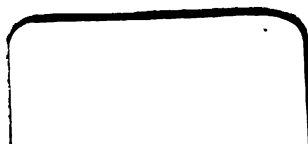
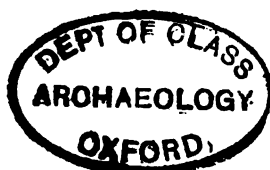
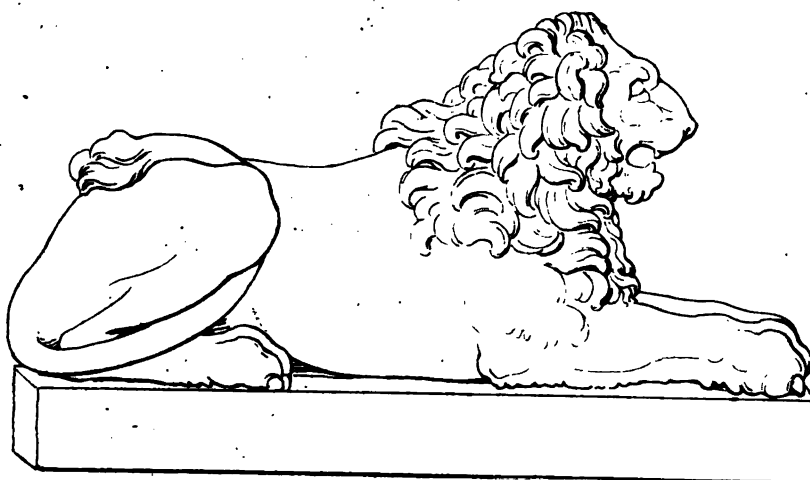
Pres. by A. M. Daniel
Feb 13. 1907.

SCULTURE DEL
MUSEO CAPITOLINO

Disegnate ed Incise

da Ferd.° Mori

TOMO II.

IN ROMA

1807

RIFLESSIONI ANTIQUARIE
SULLE SCULTURE CAPITOLINE

DEDICATE

AGLI ARTISTI E AGLI AMATORI

DELLE ANTICHITÀ.

TOMO II.

ROMA MDCCCVII.

PER BOURLIÉ.

CON LICENZA.

ALL' ARTISTA ERUDITO SALUTE.

Volea passare a questo secondo Tomo, senza darti Avviso alcuno preliminare, quando ripensando meco stesso ho creduto mio dovere preciso, il premettere una dichiarazione più estesa del mio sistema. Non ch' io diffidi di te, che anzi tutte le riprove mi dasti, di aver collimato meco al fine, a cui queste Riflessioni Antiquarie *sono dirette; ma per troncare a un tempo certe voci tumultuariamente uscite d' alcuni Aristarchi male a proposito, e metterli nella strada di attaccarmi con tuo profitto, e mio. Il parlare per parlare è inutile allo Scrittore, e fa danno al pubblico, che decide alle volte dallo esteriore, e così si fida al giudizio di persone, le quali* quum loqui non possent, tacere non poterant (1): *il parlare per malignare è nocivo a tutti, e inoltre* πόλεμόν τε κακόν, καὶ δῆριν ὀφέλλει (2) : *la sana Critica, giovevole agli uomini, e dono degli Dei* (3), *è molto rara, e tende alla perfezione delle scienze, e delle Arti, partorendo la emulazione in tutte le classi, e in tutti li studj:*

(1) Gell. *Noct. Act. lib.* 1. *cap.XV.*

(2) *Bellum exitiale, et discordiam auget*: Hesiod. *Oper. et Dies. v.* 14.

(3) *Id.ibid. v.*18. θῆκε δέ μιν Κρονίδης . . . . ἀνδράσι πολλὸν ἀμείνω. *posuit ipsam Saturnius . . . hominibus longe meliorem.*

καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει, καὶ τέκτονι τέκτων,
καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονέει, καὶ ἀοιδὸς ἀοιδῷ (4).

Per venire dunque a me, tu vedesti il mio piano, e lo approvasti; ecco quanto mi resta a dichiarare. Io scrivo per gli Artisti, *non tesso Mitologie, non combino le varianti degli antichi Scrittori, non faccio Dissertazioni a pompa di eloquenza, e di rettorici ornamenti. La spiegazione del soggetto mitico, o istorico, accomodato al rappresentato in marmo; la dilucidazione delle Religioni, e de' Riti di esse, secondo i simboli e il mistico de' Monumenti; la osservazione del costume trasportato dalle autorità al fatto; le rimarche sulle scuole e sullo stile rischiaranti i precetti dell' Arte, formano nel mio sistema lo scopo delle mie* Riflessioni. *Tutto ciò che deduce la cosa da altri principj non aventi precisa relazione co' marmi, tutto ciò che chiamasi lettura degli Antichi e de' Moderni non avente per scopo la necessaria istruzione, tutto ciò che non chiarisce, ma duplica e triplica materialmente le spiegazioni, è estraneo dal mio proggetto, è imbarazzante chi scrive, è inutile per chi legge. Non sono sempre buoni i tre Giovi, i quattro Vulcani, i cinque Mercurj, i sei Ercoli di Cicerone* (5), *e sono altronde* crambes repetitae (6) : *non è sempre necessario il sapere, che una ventina di Giovi, per esempio, esistono quasi simili a quello, di cui si parla, che tanti ne numera Pausania in diverse attitudini, tanti Plinio, tanti Filostrato, tanti Ateneo : ma il rilevare*

(4) *Et figulus figulo succenset, et fabro faber,*
Et mendicus mendico invidet, et poeta poetae. Hes. *ibid. v.* 25.

(5) *De Nat. Deor. lib. III.*

(6) *Cavoli ricotti* :

i veri caratteri, che ne particolarizzano uno, e il dar ragione degli attributi, che lo distinguono, hoc opus, hic labor est. *Altrimenti facendo, temerei quel giusto rimprovero del Venusino*:

> Sed nunc non erat his locus: et fortasse cupressum
> Scis simulare; quid hoc? si fractis enatat expes
> Navibus, aere dato qui pingitur (7)?

Nella stessa maniera il Lettore, nello esaminare un' Opera deve conformarsi alla idea dell' Autore, giudicarne sotto queste vedute, non spingere la curiosità a quante forme potea, e non dovea ricevere. Caratterizzate la Divina Iliade per la Guerra di Troja, *la troverete mancante di principio, e di fine: proponetevi per scopo* l' Ira di Achille *contro Agamennone; tutto è giusto, tutto è diretto, tutto è completo. Si adira Achille, disarma il forte braccio, ed ecco molte anime invitte di Greci Eroi spinte innanzi tempo nel Regno della morte* (8): *si riconcilia, ed ecco disperata Troja piangere sulla tomba di Ettore, suo più forte difensore* (9). *Ma l' uovo doppio di Leda? ma il colpo destro di Paride, micidiale allo invulnerabile Ftiota? ma il Cavallo famoso, gravido d' inganni, e di armati? Ricercatene Coluto, Q. Smirneo, e Virgilio: Omero ha circoscritto i limiti, nè gli trascorre. Questi limiti dee avere in vista il Lettore, come lo Scrittore, e l' uno, e l' altro deono a passi uguali trascorrere lo immenso campo delle idee suscettibili di raziocina-*

(7) Horat *de Art. Poet.*

(8) *πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς ἄϊδι προΐαψεν ἡρώων*. Hom, *Ili α. v.* 3: effetto necessario della *μῆνιν οὐλομένην iram perniciosam*, oggetto del Poema.

(9) *ὣς οἵγ' ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος ἱπποδάμοιο Iliad. ω. v. ultim.*

zione, nè hanno dritto di abbandonarsi agl' inviti lusinghieri di una folla di brillanti idee, che deviarebbonli. Io fissai una strada; chi mi chiama fuor di essa, n'è già fuori egli medesimo, e la questione è finita.

A che ciò? Per garantire forse le mie cianciafruscole? No, sono homo novus, *e non pretendo nulla: mi dispiace però il vedere, che tanti ad onta di quel precetto,* sutor non ultra crepidam, *si arroghino impunemente il rango di Aristarco enciclopedico: Bupali indiscreti, che meriterebbero un nuovo Ipponate più severo, e più giusto a loro danno. Benchè è questa razza di vespe, nel voler ferire altrui, micidiale a se stessa. Chi parla sempre, poco conchiude; chi critica tutto, fuori anche della sua sfera, facilmente si manifesta o per ignorante, o per maldicente. Così il pubblico facesse del cicalío importuno quel conto, che merita, e dasse in ogni incontro il giusto peso a quell' aureo detto di Eupoli,* λαλεῖν ἄριστος, ἀδυνατώτατος λέγειν (10). *Ma qui sta il torto il più delle volte. Si va ripetendo malignamente nel Parnasso, e ne' Trivii,* quandoque bonus dormitat Homerus, *e si arride intanto alla scoperta felice del secolo illuminato, che atterra i giudizj, e il gusto di circa ventisette secoli: si chiama Michelangelo grossolano, e ammanierato, Raffaele poco espressivo e niente ideale, i capi d'opera medesimi dell' Arte Greca, si caricano di scorrezioni, e difetti tra gli applausi, e l'eco della turba meno atta a tali giudizj: che meraviglia, se moltiplicansi i Bavj, e i Mevj, se la ciarlataneria prende aria di recondita dottrina?*

Artista Erudito, tu conosci la difficoltà delle Arti, e delle

(10) *Blatterare optimus, dicere ineptissimus*. Gell. *Noc. Act. lib. I. cap. XV.*

scienze, tu sei scevro perciò di tale difetto. A te commetto, qualunque esse siano, le mie fatiche, tu le giudica. Se troveranno presso di te approvazione, mi lascio indietro le Piche del Piero, le pedanterie del Peripato. Del resto (11),

Nec spero, aut studeo placere cunctis.
Non cunctis placet ipse Juppiter, seu
Clari vi Boreae polum serenet,
Seu nimbum, et maditos reducat Austros.

Amami, e stà sano.

(11) Cunich *Anthol, p. VI.*

Lorenzo Re.

Quis namque oculis certaverit usquam
Vindicis, Artificum veteres agnoscere ductus,
Et non inscriptis Auctorem reddere signis?
Stati. *Sylv. lib. IV. epig. VI. v.* 22.

Aemylium circa ludum faber Imus et ungues
Exprimet, et molles imitabitur aere capillos:
Infelix operis summa est: quia ponere totum
Nesciet. Hunc ego me, si quid componere curem,
Non magis esse velim, quam pravo vivere naso
Spectandum nigris oculis, nigroque capillo.
Horat. *de Art. Poet. v.* 32.

Cratere

STANZA DEL VASO TAV. I.

CRATERE

Se il Cratere, dopo il quale non potè Reto assicurarsi dal ferro di Eurialo (1), avesse il nostro uguagliato nella grandezza; non difficile sarebbe stato al vigliacco guerriero, di tenervisi anche dentro celato. Almeno alzatosi, per la paura, non avrebbe scoperto il petto al nemico (2), e all' ombra dell' ampio labbro avrebbe sicuro rimirato le stragi de' suoi. Questo Cratere (3), ch' è uno de' più grandi a noi prevenuti, è della forma la più comune in marmo. Convesso nella parte inferiore fino alle anse, si sostiene quasi su due rette fin sotto l' aggetto del labbro, e posa sur un piede moderno di cattivo gusto, e di pesante proporzione. Le labbra, le anse, il piede, trovansi indicati da Ateneo (4), come parti componenti lo smisurato Cratere argenteo del Filadelfo, mentre di due altri minori si accenna il collo, e il ventre (5); dunque il primo non era dissimile dal nostro nella forma.

(1) Virg. *Aeneid. IX. v. 348.*
Rhetum vigilantem et cuncta videntem,
Sed magnum metuens se post cratera tegebat.

(2) *Pectore in adverso totum cui cominus ensem*
Condidit assurgenti. ibid.

(3) E'collocato nobilmente immezzo alla stanza, chiamata da esso la *Stanza del Vaso*. Fu trovato nella Via Appia poco lungi dal sepolcro di Cecilia Metella.

(4) *Deipnos. lib. V. cap. VII.* εἶχε δὲ καὶ ὑπὸ τὰ χείλη, καὶ τὰ ὦτα, καὶ ὑπὸ τὴν βάσιν ζῶα τετορνευμένα: *habebat et sub labris, et sub auribus* (manichi), *et sub basi figuras affabre factas.*

(5) *Ibid.* parlando di due Crateri Corintiurgi: εἶχον ἄνωθεν περιφανῆ τετορνευμένα ζῶα, καὶ ἐν τῷ τραχήλῳ,

Questa forma però non è l' unica per classificare i Crateri. Callisseno (6) ammette indiscriminatamente, e le *labbra* (τὰ χείλη), e le *anse* (τὰ ὦτα), e il *collo* (τὸν τράχηλον), e il *ventre* (τὴν γάστραν), sempre la *base* (τὴν βάσιν): Plinio poi lagnasi della diversità introdotta ne' vasi vinarj dal lusso, e dalla incostanza della moda (7). Così che sarebbe ridicolo, il voler fissare un canone ristrettivo, che ammettesse, o no, la coesistenza delle parti descritte, potendosi all' uopo allegare l'autorità di un monumento (8), o di uno Scrittore.

L' uso peraltro è certo, e necessario a sapersi. I Crateri erano vasi stabili, destinati a contenere la bevanda preparata di vino e acqua (*κρᾶσιν* (9) *crasin*), trasportati, e collocati da' servi attorno le mense:

καὶ ἐν ταῖς γάστραις πρόστυπα ἐπιμελῶς πεποιημένα: *habebant superius circumlucidas affabre factas figuras, atque in collo et in ventre impressiones* (bassirilievi) *diligenter factas*.

(6) Riportato da Ateneo *loco cit*.

(7) H. N. *lib.XXXIII. cap.XI. Vasa ex argento mira inconstantia humani ingenii variat; nullum genus officinae diu probando: nunc furniana, nunc gratiana, nunc clodiana... nunc anaglypta, in asperitatemque excisa quaerimus*.

(8) Due Crateri col collo e il ventre vedonsi ne' Bassirilievi del Palazzo Albani (Piranes. *Bassir. Ant. di Rom. Tav.VIII. X.*). Sembrami però, che in quello della Tav. VIII. possasi più tosto riconoscere un Carchesio. La sua forma corrisponde a quanto ne dice Ateneo *deipn. lib.XI. cap. VII.* καρχήσιον ποτήριόν ἐστιν ἐπιμήκες, συνηγμένον εἰς μέσον ἐπιεικῶς, ὦτα ἔχον μεχρὶ τοῦ πυθμένος καθήκοντα: descrizione così interpretata da Macrobio (*Saturn.lib.V. cap.XXI.*): *Carchesium, poculum est procerum, et circa mediam partem compressum mediocriter; ansatum, ansis a summo ad infimum usque pertinentibus*: Eacco con un vero Carchesio nella destra si vede in un bassorilievo del Museo Pio-Clementino (*Tom.IV.Tav.XXVI.*)

(9) Gli antichi Greci non bevevano il vino senza temperarlo coll'acqua. La *crasi* per i moderati al tempo di Esiodo richiedeva tre parti di acqua, e una di vino:

τρὶς δ' ὕδατος προχέειν, τὸ δὲ τέτρατον ἱέμεν οἴνου.

tres partes aquae infunde, quartam vero misce vini (Hesiod. *op. et di. v.* 596.). Cambiossi in seguito questa ricetta. Ateneo (*deip. lib. X.*) la fis-

Postquam prima quies epulis, mensaeque remotae,
Crateras magnos statuunt (10).

Da questi i *Pocillatori* (οἰνοχόοι *oenochoi*) estraevano la bevanda per mezzo di un vaso, chiamato οἰνοχόη, βίκος, ἀρύστηρ (11) (*oenochoi, bicos, arystir*), e distribuivanla ai commensali, ciascuno de' quali avea la sua tazza (δέπας *depas*) peculiare. Quest' uso è antichissimo, e lo ritroviamo in Omero:

κοῦροι δὲ κρητῆρας ἐπεστέψαντο ποτοῖο,
νώμησαν δ' ἄρα πᾶσιν ἐπαρξάμενοι δεπάεσσι (12):

e poco dopo (13)

μείζονα δὴ κρητῆρα Μενοιτίου υἱὲ καθίστα,
ζωρότερον δὲ κέραιε, δέπας δ' ἔντυνον ἑκάστῳ.

Eccovi quì l' *ufficio de' pocillatori* (κοῦροι νώμησαν), la *crasi* o sia la preparazione della bevanda (ζωρότερον δὲ κέραιε), l' *uso de' crateri stabili* (κρητῆρα καθίστα) la *tazza propria a ciascun commensale* (δέπας δ' ἔντυνον ἑκάστῳ). La *oenochoi*, e il suo *ufficio* ve lo mostra il fatto da Achille ne' funerali dell' amico Patroclo;

sa a due parti di vino, e cinque di acqua; altri altrimenti. Omero accenna, che volendosi onorare qualcuno, almeno nel costume militare, la *crasi* propendeva per la porzione del vino; ζωρότερον δὲ κέραιε . . . οἱ γὰρ φίλτατοι ἄνδρες *meraciusque misce . . . . hi enim carissimi viri* (*Il. IX. v.* 203.) Il vino puro (ἄκρατον) avea luogo dopo la cena in libazione al buon Genio: ἀγαθοῦ δαίμονος ὁ μετὰ τὰς τραπέζας ἄκρατον · *boni daemonis post sublatas mensas acraton.* (Poll. *onom. lib. VI. cap. XVI.*)

(10) Virg. *Aen. I. in fin.*

(11) Tzetzes *ad Hesiod. Op. et di. v.* 744.

(12) *Juvenes vero crateras coronaverunt vino,*
Distribueruntque omnibus incipientes poculis.
Hom. *Il. IX. v.* 176.

(13) *Majorem jam craterem Menoetii fili appone,*
Meraciusque misce, poculumque para unicuique.
ibid. *v.* 202.

ὁ δὲ πάννυχος ὠκὺς ἀχιλλεὺς
χρυσέυ ἐκ κρητῆρος, ἔχων δέπας ἀμφικύπελλον,
οἶνον ἀφυσσόμενος χαμάδις χέε (14);

e vi avverte di più Esiodo, a non porre mai questo vaso austorio sul Cratere, forse perchè è segno di stravizio;

μηδέ ποτ' οἰνοχόην τιθέμεν κρτῆρος ὕπερθεν
πινόντων (14).

Quanto ho detto fin quì, risguarda, per così dire, la natura del Cratere, generalmente non bene intesa. Lo fissino gli Artisti per teorema, e servansine all' uopo nelle rappresentanze convivali. Quando poi leggiamo in Apulejo (15), *prima, inquit, cratera ad sitim pertinet, secunda ad hilaritatem, tertia ad voluptatem, quarta ad insaniam*; si dee prendere il Cratere astrattamente, o per l' ordine naturale delle pozioni, o per la diversa qualità della bevanda. In fatti tre beviture soltanto si prescrivevano ai moderati. Svetonio (16) loda per questo capo Augusto, e Demetrio, al dir di Plinio (17), avea con un libro provato, *quare quaterni cyathi non essent potandi*. Quindi tre sole dedicazioni religiose vediamo stabilite nel bere, nello spiegar le quali non sono concordi gli antichi (18); quindi meritamente *ad insaniam*

(13) *Iliad. XXIII. v. 218.*
Tota nocte et velox Achilles
Aureo ex cratere, tenens poculum undique cavum,
Vinum hauriens in humum fundebat.

(14) *Neque umquam oenochoin pone craterem supra bibentium.* Hesiod. *op. et di. v.* 744.

(15) 4. *Florid.*

(16) *In Oct. Aug. cap. LXXVII. Vini quoque natura parcissimus erat: non amplius ter bibere eum solitum super coenam in castris apud Mutinam Cornelius Nepos tradit.*

(17) H. N. *lib. XXVIII. cap. VI.*

(18) Polluce (*Onom. lib. VI. cap. II. segm.* 15.) ascrive il primo cratere a Giove Olimpio, e agli Dei Olimpici; il secondo agli Eroi; il terzo a Giove Salvatore Perfetto: κρατῆρες δὲ, ὁ μὲν πρῶτος διὸς ὀλυμπίου, καὶ ὀλυμπίων θεῶν· ὁ δὲ

apparteneva secondo Apulejo la trasgressione di questa legge, anche di un sol grado. In fine, anche tre diverse *crasi* pare da un passo di Eustazio, che usassero gli antichi ne' conviti, quali *crasi* erano chiamati *crateri*. La prima dicevasi *crasi terza*, perchè risultava da una parte di vino, e due di acqua, la seconda *crasi quinta*, da due parti di vino, e tre di acqua; la terza *crasi quarta* o *eguale* dalla uguaglianza de' componenti: κρᾶσις οἴνου λεγομένη τρία ποιεῖται ἓν οἴνου, καὶ δύο ὕδατος· κρᾶσις πέντε δύο οἴνου, καὶ τρία ὕδατος· ἡ δὲ τέσσαρα ἡ καὶ ἴσου λεγομένη, καὶ ὕδαρὲς (19). Procedendo con quest'ordine si veniva all' ἄκρατον (*merum*), e al πίνειν ἀμυστί (*bibere haustim et sine respiratione*), per conseguenza alla ubbriachezza, e *ad insaniam*. Ma non è mio scopo il far quì delle questioni convivali, tema altronde necessarissimo per gli Artisti. Un cratere mi ha condotto ad esporre quanto bastava per conoscerne e la natura, e l'uso, al Cratere mi fermo.

Questi vasi passavano dalle mense ai Tempj in offerta ai Numi. Alessandro ne dedicò uno ad Ercole Tirio con trenta patere (20), uno vedeasene nell' Eréo di Samo (21), e quel-

δεύτερος ἡρώων· ὁ δὲ τρίτος διὸς σωτῆρος τελείου. Fubulo presso Ateneo (*deip. lib. II.*) 1. alla salute; 2. all' Amore, e al Piacere; 3. al Sonno: ὑγείας· ἔρωτος, ἡδονῆς τε. ὕπνου. In Omero (*Odys.* ν) l'ultimo cratere è di Mercurio Speculatore; *σπένδοντας δεπάεσσιν ἐϋσκόπῳ ἀργειφόντῃ, ᾧ πυμάτῳ σπένδεσκον*, *libantes poculis speculatori Argicidae, cui ultimo libabant*. Altri altrimenti V. Svid. *in voc.* οἶνος· κρατὴρ, καὶ τρίτου κρατῆρος· ἄκρατος οἶνος. Plutar. *symp. V.* Hesych. *in voc.* τρίτος κρατὴρ· Poll. *onom. lib. VI. cap. XVI.*

(19) *Crasis vini, quae dicitur tertia, componitur ex una vini et duabus aquae partibus; crasis quinta ex duabus vini, et tribus aquae; quarta vero, quae dicitur aequalitatis, et aquei.*

(20) Q. Curt. *lib. IV. Herculi Tyrio crateram cum triginta pateris dicavit Alexander.*

(21) Herod. *lib. V. cap. CLII.*

li medesimi arcicolossali del Filadelfo, saranno stati certamente dopo la pompa collocati in qualche nobile Tempio di Bacco. Abbiamo in Campidoglio una Iscrizione (22), nella quale si parla di un Cratere Argirocorinto con base e piedistallo di marmo dedicato a Ercole:

SANCTISSIMO HERCULI
INVICTO
. . . .
CRATERAM ARGYROCORINTHAM
CVM BASI SVA ET HYPOBASI
MARMOREA
SVA PECVNIA DONO
DEDERVNT *etc.*

e mille altre testimonianze forniscono i marmi scritti, e figurati. Io sono di sentimento, che quanti ne abbiamo in marmo, appartengano tutti a questo sacro costume, calcolando sulla difficoltà del trasporto. Il legno, la figulina, il vetro, il metallo, il rame, l'argento, l'oro, l'ambra, e tutti gli oggetti li più preziosi, accomodavansi benissimo al lusso, alla frugalità, alla povertà delle mense, senza imbarazzare di molto i servi, che ne aveano la cura. Non credo però, che dagli ornati

(22) Guasco. *Inscript. Capit. Tom. I. cap. I. N.* 25. Altra Iscrizione presso Spon parla di un Cratere di *marmo* dedicato a Ercole Vincitore;
HERCVLI VICTORI CRATERAM
MARMOREAM CVM BASI SVA
CN. DOMITIVS CN. L. POLYMNESTVS
S. P. D. D.
e Cicerone (*in Verr. act. V. lib. IV.* §. 59.) accusa per questo capo Verre, *quod iste crateras ex aere pulcherrimas... ex omnibus aedibus sacris Syracusis abstulit*.

possa inferirsi con fondamento, a qual Nume fossero dedicati. Gli Artisti figuravanli a loro talento, e dalla preziosità del lavoro, o della materia decidevansi i devoti a farne offerte. Per puro caso forse nel Tempio del Padre Libero in Rodi si ritrovarono due *scifi* con emblemi di Bacche, e Centauri, cesellati da Acragante (23), e uno di Mis con Sileno, e amore (24); giacchè poteano esservi in ugual modo dedicati e l'Areopago, e il giudizio di Oreste di Zopiro (25), e l'Ulisse con Diomede di Pittea (26), e l'Orfeo colle selve seguaci di Alcimedonte (27). Il nostro poi non ha emblema: una pianta di acanto (28) forma colle foglie quasi un calice ai petali ornanti la convessità inferiore fino alle anse, e intrecciando i steli, e i fiori circonda tutto il corpo con grazia, e leggerezza. Potremmo chiamarlo perciò ἀνθεμόεντα (29) in linguaggio Omerico, come quel lebete di Achille, e niente più.

In fine io credo, che al marmo ricorressero gli antichi, astretti dalla rarità, e dal prezzo esorbitante de' figurati in qualunque specie di metallo. Di fatti ne assicura Plinio (30),

(23) Plin. *H. N. lib. XXXIII. cap. XII. Extant hodie . . . Acragantis in templo Liberi Patris in ipsa Rhodo, Bacchae, Centaurique caelati in scyphis*.

(24) *Myos in eadem aede et Silenus et Cupido*. ibid.

(25) *Zopyrus, qui Areopagitas, et judicium Orestis in duobus scyphis*, ibid.

(26) *Fuit dein Pytheas, cujus binae unciae viginti* HS. *venierunt: Ulysses, et Diomedes erant in phialae emblemate Palladium surripientes*. ibid.

(27) *Et nobis idem Alcimedon duo pocula fecit,*
Et molli circum est ansas complexus acantho,
Orpheaque in medio posuit, sylvasque sequentes.
Virg. *Eclog. III.*

(28) *Acanthos est topiaria, et urbana herba, elato longoque folio, crepidines marginum, adsurgentiumque pulvinorum toros vestiens*. Plin. *H.N. lib. XXII. cap. XXII.*

(29) *Iliad. XXIII. v. 885. anthemoenta*, cioè *floribus varium*.

(30) *Subitoque ars haec ita exolevit, ut sola vetustate jam censeatur, usque adeo attritis caelaturis, ne figura discerni possit, auctoritas constet*. *H. N. lib. XXXIII. cap. XII.*

che la *caelatura* al suo tempo era perita, e che l'antichità sola formava il pregio più grande di tali lavori. Probabilmente copiavansi questi ne' marmi rispetto alle forme, e agli emblemi, cangiandosi solo il meccanismo, e le nomenclature; così che quello ch'era ἔμβλημα (*emblema*), o *sigillum* ne' metallici, diveniva semplicemente τύπον ο πρόστυπον (*typon*, *prostypon*, ciò che noi chiamiamo *bassorilievo*) ne' marmorei e lo aggiunto particolare *caelata* commutavasi nel generico *anaglypta*, o *anaglypha*. Mi spiego: la *toreutica* vasaria consisteva nel cesellare a parte gli ornati, o le figure, che inserivansi di poi nel vaso, tirato già a pulimento in metallo *puro* da' vasellaj. Questi ornati, che così inseriti faceano sul piano del vaso medesimo la mostra di *bassorilievo*, non erano in sostanza, che cose amovibili, le quali *injiciebantur* con facilità dove si voleano, perciò dette ἐμβλήματα (31) da'Greci,

(31) Non abbiamo Autore, che si spieghi su tutto questo più chiaramente di Cicerone. Questo Oratore, intento a mettere nel suo giusto lume i furti qualificati di Verre, Propretore della Sicilia, *qui cum in convivium venisset, si quidquam* caelati *adspexerat, manus abstinere non poterat* (in Verr. *Act.V. lib.IV.* §. 22.), distingue minutamente tutte le cose da me accennate. Chiama *toreumata* i lavori in genere di metallo, e ristrettamente *caelatum argentum etc.* il vasellame: (*ibid.* §.18.) *De hoc Verri dicitur, habere eum perbona* toreumata, *in his* pocula duo *quaedam, Mentoris manu summo artificio facta... Reclamat Sicilia tota, propter* caelati argenti *cupiditatem reos fieri rerum capitalium*. Dà la nomenclatura, e la significazione di *emblemata*, e di *sigilla*: (§. 21.) *num etiam de L. Papirio..... thuribulum emisti? qui pro testimonio dixit, te, cum inspiciendum poposcisses*, avulso emblemate *remisisse*: e poco dopo (§. 22.) *apposuit patellam, in qua* sigilla *erant egregia; ille....* avulsis sigillis *reliquum argentum sine ulla avaritia dedit*. Dice *argentum purum* que' vasi, a quali Verre avea tolto gli emblemi; (§. 23.) *quae probarant, iis* crustae *aut* emblemata *detrahuntur*. *Sic Haluntini excussis deliciis cum* argento puro *domum reverterunt*. Accenna i nomi degli Artisti vasellaj, e la facilità di adattare i *sigilli*, e gli *emblemi* a qualunque vaso: (§. 24.) *postquam tantam multitudinem collegit em-*

e *sigilla* da' Latini (32). Nel marmo il meccanismo cambiava; il lavoro formava tutto un masso, il *caelator*, e il *vascularius* riunivansi nel solo *sculptor*, e il figurato diveniva vero τύπος, come in qualunque altro lavoro di simil genere.

blematum ... *instituit officinam Syracusis* ... *artifices omnes* caelatores *ac* vascularios *convocari jubet* ... *tum illa*, ex patellis et thuribulis quae vellerat, ita scite in aureis poculis illigabat, ita apte in scyphis aureis includebat, *ut ea ad illam rem nata esse diceres*. Aggiungo io il significato di τύπος, e πρόστυπος, voci tecniche per indicare *bassorilievo*, non *immagine qualunque o disegno*, come chiaro apparisce da Ateneo *cit. pag.* 2. *not.* 5. e da un passo di Pausania (*Arcad. XXXVII.*), riportato anche da Visconti (*Mus. Pio-Clem. Tom. IV. praef. pag. VI.*).

(32) *Sigilla* quasi *parva signa*: di fatti svelti dai vasi, su de' quali formavano basserilievo, erano come piccole statue rilevate. I Poeti dal maggiore o minore rilievo degli emblemi hanno chiamati i vasi *impressi*, e *aspri*. Virg. *Aen. V. v.* 537., *Cratera impressum signis*, e *v.*268., *Cymbiaque argento perfecta*, *atque aspera signis*, e più fantasticamente Giovenale *Satyr.* 1. *Argentum vetus*, *et stantem extra pocula caprum*.

STANZA DEL VASO TAV. II. III.

XII. DEITA' MAGGIORI

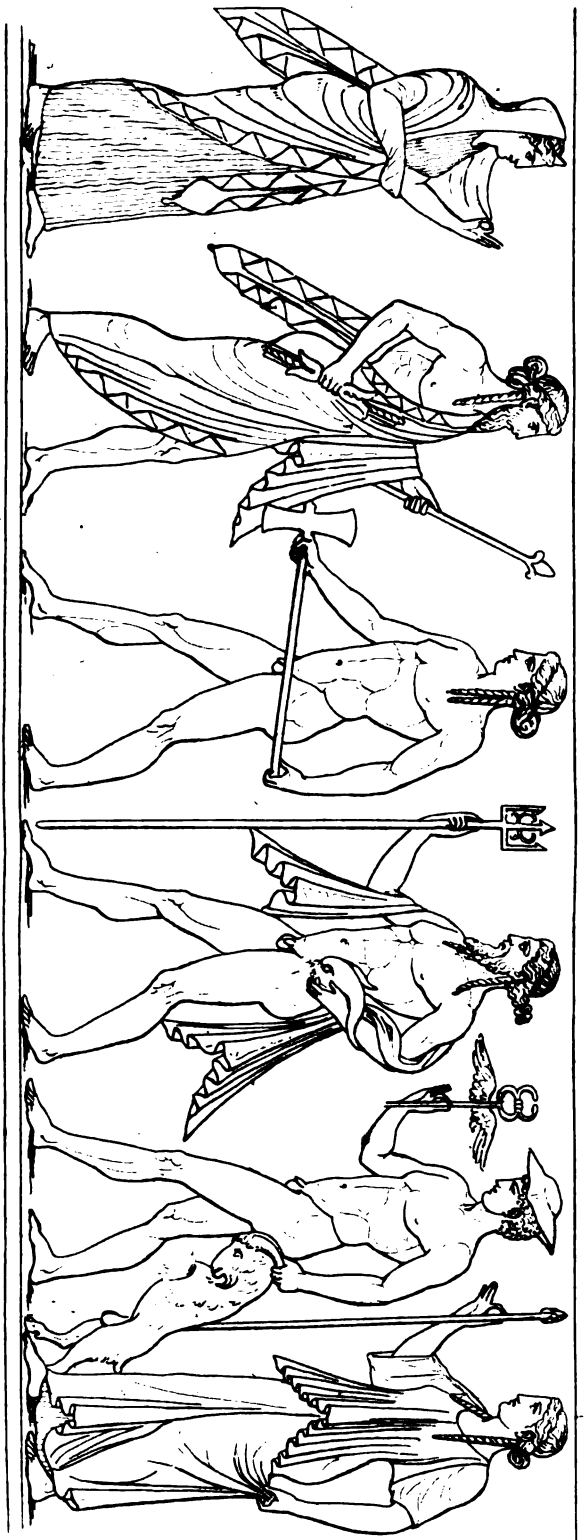
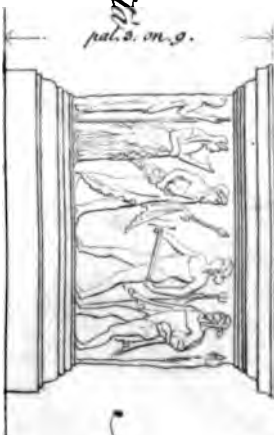
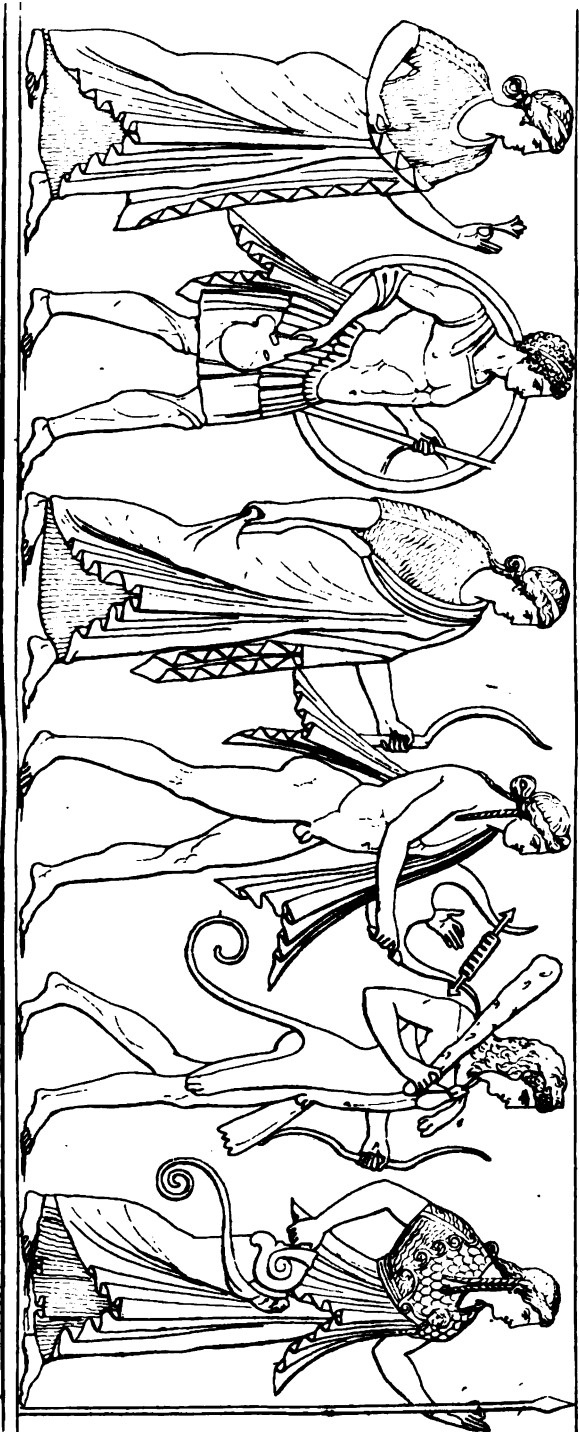
Questo marmo rotondo di egregia scultura, ora piedestallo del Vaso testè osservato, era anticamente una bocca da pozzo (1). Che gli antichi estendessero il lusso anche a questa parte, oltre i monumenti, che ne habbiamo (2), lo dimostra un passo di Cicerone, cognitissimo, e non bene inteso. *Praeterea typos tibi mando, quos in tectorio atrioli possim includere, et putealia sigillata duo* (3). Quel *putealia sigillata*

(1) Winckelmann, che lo vide prima che fosse sottoposto al Cratere, ci assicura, che internamente è vuoto, e che appariscono sull' orlo alcune scanalature, formate dalle corde, o catene de' secchj. *Mon. ant. ined. Num.* 5.

(2) Il bel marmo, cognito sotto il nome di *Vaso Giustiani*, ora nella Galleria del Sig. Senator Luciano Bonaparte, apparteneva a quest' uso: un altro scavato nella Villa Adriana acquistato recentemente dalla Signora Contessa Dietrichstein nata Schouwaloff, fu ristaurato in Vaso dal Sig. Franzoni. Uno di cattivissima scultura, inserviente tuttora alla destinazione antica, si vede nel Chiostro di S. Giovanni in Laterano. E per tralasciar gli altri di minore importanza, di uno antichissimo esistente a Corinto, e combinante nel soggetto, nello stile, e nella grandezza col nostro, ho veduto i disegni presso il Sig. Edevard Dodwell, giovane di genio, e di cognizioni molto estese, il primo che arricchirà la Republica letteraria di un' opera, frutto de' suoi viaggj, che darà contezza esatta dello stato presente della Grecia in relazione ai monumenti e alle situazioni, accennate, o descritte dagli Istoriografi, Geografi, e Viaggiatori antichi.

(3) Ad Att. *lib. I. epist.* 8. Il pozzo scolpito da Pamfo è uno errore grossolano preso da Winckelmann in Pausania, da tutti redarguito (Paus. *Attic. cap. XXXIX.*). La voce *ποίησις* lo trasse in errore, e convertì in Scultore un Poeta antichissimo, celebrato dallo stesso scrittore (*loc. cit. cap. XXXVIII.*) in comparazione di Omero, e altrove più chiaramente (*Boeot. cap. XXVII.*) con Orfeo. Era poi facile il ravvedersi dallo sbaglio sulle parole medesime del luogo addotto, anche senza conoscere al-

XII. Divinità Maggiori

pal. 2. on. 9.

XII. Divinità Maggiori

pesava molto al Foggini (4), perchè sene imbarazzasse, onde sostituì *plutealia sigilla*, e da poi la carica a Winkelmann (5), quasi che poco riguardo avesse avuto alle spalle di quel servo, che dovea a piedi portare queste cose d'Atene a Roma. Ma di grazia com' entra quì il *servo a piedi*, e la questione di *portare*? L'Oratore Romano, intento ad adornare con monumenti di Scultura la sua Accademia Tusculana per mezzo di Attico, dà in questa lettera una nuova commissione al suo corrispondente: MANDO, *ti commetto*; che cosa? TYPOS, QVOS IN TECTORIO ATRIOLI POSSIM INCLVDERE, ET PVTEALIA SIGILLATA DVO *bassirilievi, che possa io incastrare nel soffitto del piccolo atrio, e due puteali scolpiti allo intorno*. Fatto lo acquisto ne avrebbe ordinato lo imbarco, come l'ordina rispetto agli Ermeracli, e Statue già comprate, *cum commodissime poteris, velim imponas* (6). L'uomo, non so se a piedi, o in vettura, spedito da Cicerone ad Attico, portava la lettera, non statue, non *disegni* (7).

tronde Pamfo, e la sua professione: *ἐποίησε δὲ Πάμφως, ἐπὶ τούτῳ τῷ φρέατι καθῆσθαι Δήμητρα μετὰ τὴν ἁρπαγὴν τῆς παιδὸς* etc. Se fosse questione di Scultura, non *καθῆσθαι* avrebbe detto Pausania, ma *καθημένην*; e in quel caso non di bassorilievo allo intorno del pozzo, ma di una statua sedente sopra il medesimo *ἐπὶ τῷ φρέατι*, dovrebbe intendersi; ciò che non potrà mai dirsi, calcolando su tanti altri soggetti, che dovrebbero anco esservi stati, prendendo a rigore la discrizione, che segue il passo citato. Dunque l'azione di Cerere è anteriore al fatto da Pamfo, e la voce *ἐποίησε* vale *cantò*, ancorachè non sia accompagnata da *ἔπη*, come altrove: dunque il senso letterale è questo *cantò poi Pamfo, che sopra questo pozzo si mise a sedere Cerere dopo il ratto della figlia etc.*

(4) *Mus. Cap. Tom. IV. Tav. XXII.*

(5) *Mon. ined. loc. cit.*

(6) Cic. *loc. cit.*

(7) *Era Cicerone, il quale spediva ad Attico un uomo a piedi per portagli il disegno di quei lavori*; così leggesi nelle note al Winckelmann *Art. diseg. Tom. I. lib. III. cap. II.* §. 17. *not. e.* Non vedo, come possa quì cadere questione di *disegni*, se pure non si voglia dare alla parola

Dunque tiene la volgata, e tiene per due *bocche da pozzo scolpite a bassirilievi*, giacchè tale è la forza di *putealia sigillata*, che che ne dicano in contrario.

Fra quanti marmi però s'incontrano di quest'uso, è certo, che il nostro supera tutti e per la integrità, e per lo soggetto, e per lo stile. Alla integrità non manca che la testa della Venere, e l' estremità de' piedi in tutte le figure, mancanza da nulla in lavoro sì antico, cui la raspa e lo scalpello moderno perdonarono al rimanente. L' occhio artistico, l' occhio erudito vi osserva con soddisfazione, e profitto i colpi puri della mano originale, niente adulterati dal tempo, o dall' avidità ingiuriosa de' nostri rivenditori; vi rintraccia in conseguenza i veri caratteri di una scuola, semplice nella esecuzione, severa e robusta nelle massime, prima sorgente, donde ritrassero a loro pro gli Artisti sublimi

typos questa significazione, come l' ha data il Corrado. Ammessa però per un momento, in primo luogo era Attico che dovea spedirli a Cicerone, non Cicerone ad Attico; ma il senso poi come corre? *Disegni per incastrare nel soffitto dell' atrio*; si, l' Accademia di Cicerone ricca da per tutto di Scultore in marmo e in bronzo, dovea nell' atrio avere ornamenti in disegno. Bisogna, che il Foggini ancora fosse di questo sentimento, altrimenti non si sarebbe avvilito al peso de' *puteali*. Il Sig. Visconti è stato il primo, che ha compreso il valore della parola *τύπους*, *typus*, trattandosi di sculture; e l' ha interpretata giustamente *bassorilievo*: Mus. Pio Clem. *Tom. IV. pag.* 75 n. 6. ivi *pref. p. VI.* Ne' passi di Ateneo, riportati nella illustrazione del Vaso, il *πρόςωπα* qual senso avrebbe, se si stasse *a' disegni*? Ho notato nel Tomo I. di queste Illustrazioni (*Scala tav. IX. pag.* 238) un passo dello Alicarnasseo, dove si parla de' Sacerdoti della gran Madre *τύπους περικείμενοι τοῖς στήθεσι*: la figura dell' Arcigallo corrispondente ha di fatto sul petto una immaginetta di Atti *a bassorilievo*; dunque *τύπους* disse Dionigi secondo il valore della parola presa artisticamente, e chi sa, che il *typum* della gran Madre di cui parla Lampridio *Heliog. cap. VII.*, non fosse qualche bassorilievo arcano, pendente dal collo della sua statua che a soli iniziati mostravasi? *Matris etiam Deum sacra accepit, et tauroboliatus est, ut typum eriperet*. Confrontando l' uno e l' altro nel marmo indicato, pare che questo secondo *typum*, non debba esser diverso dal *τύπους* di sopra. Ma *satis est*.

del secolo di Pericle quei precetti, che al sommo li conducessero. Il soggetto è il più nobile, che fornir possa l'antica Greca Teologia. I Dei maggiori, dodici di numero secondo il mistico appreso dallo Egitto, sono radunati in assemblea augusta, di cui Giove è il centro, come ἀρχὴ πάντων, πάντων τε τελευτή (8). Lo stile è il Greco più antico, commendatissimo secondo la maniera di esprimersi dello Alicarnasséo (9), τῆς λεπτότητος ἕνεκα, καὶ τῆς χάριτος, poco conosciuto per la penuria di monumenti tali onde poterne con certezza portar giudizio. Facciamosi partitamente allo esame, tralasciata la *integrità*, la quale, come dipendente dall'occhio, non abbisogna di altra prova oltre la mia asserzione.

Sappiamo da Erodoto, che il culto, e la nomenclatura de' dodici Dei passò dallo Egitto in Grecia (10), e che in questa trasmigrazione giunsero ad esser maggiori, non essendo stati là se non di second'ordine (11). E quantunque non li nomini particolarmente lo Storiografo, pure dal consenso de' monumenti, e più da una circostanza peculiare al nostro marmo possiamo arguire, che abbia lo Artista precisamente seguito quella tradizione, la quale legava la Greca Teologia più antica colla Egiziana. Giacchè Ercole è qui tra i dodici (12); ma il figlio di Giove, e di Alcmena salì tra gli ultimi nel cielo greco in compagnia del parto incerto di Semele, e del semicapro Pan: dunque questo Ercole è necessariamente il

(8) *Principium omnium, omniumque finis*: Orph. *hymn. VIII. v. 7.*

(9) *Propter exilitatem, et venustatem*: Dionys. Alic. *in Isocr.*

(10) *Euterp. cap. IV.* δυώδεκα τε θεῶν ἐπωνυμίας ἔλεγον πρώτυς αἰγυπτίυς νομίσαι, καὶ ἕλληνας παρὰ σφέων ἀναλαβεῖν: *duodecim et Deorum cognomina dicunt primos Aegyptios excogitasse, et Graecos ab illis accepisse.*

(11) *Ibid. cap. CXLV.*

(12) Tav. III. *fig.* 5.

παγγενέτωρ, il *χρόνου πάτερ*, il *πρωτογόνοις στράψας φολίσι* di Orfeo (13), quello Egizio cioè, che appunto tra i dodici era numerato (14). L'arco, e la clava gli si attribuiscono ancora negli Inni Orfici (15), e la pelle leonina spiega simbolicamente quelle espressioni di *magnanimo*, di *robusto*, d'*indomito* (16); che ivi gli si danno: tutti e tre poi questi attributi, più che al Tebano, convengono misticamente allo Egizio, il quale *portando intorno alle tempia l'aurora e la notte oscura, va dall' Oriente all' Occidente terminando dodici imprese* (17) sempre *florido* (18), sempre *rigenerantesi* (19), cioè sempre giovine, come nel marmo è espresso.

Dopo ciò non trovo nella Tav. II. altra figura osservabile fuori della quinta, giacchè la prima è una Giunone manifesta, dal diadema, dal posto che occupa alla destra di Giove, dal capo velato distinta dalle altre divinità feminili per Regina, e Sposa del Re suo fratello; la seconda è un Giove,

(13) Hymn. V. *Omnia creans: temporis pater: primogenitis fulgens squamis*.

(14) Herod. *Euterp. cap. CXLV* ἐν ἕλλησι μὲν νυν νεώτατοι τῶν θεῶν νομίζονται εἶναι, ἡρακλῆς τε, καὶ διόνυσος, καὶ πάν. παρ' αἰγυπτίοισι δὲ πὰν μὲν ἀρχαιότατος καὶ τῶν ὀκτὼ τῶν πρώτων λεγομένων θεῶν· ἡρακλῆς δὲ τῶν δευτέρων τῶν δυώδεκα λεγομένων· διόνυσος δὲ τῶν τρίτων, οἳ ἐκ τῶν δυώδεκα θεῶν ἐγένοντο: *In Graecis quidem nunc novissimi Deorum censentur esse; Herculesque, et Dionysus et Pan. Inter* Aegyptios *autem Pan quidem antiquissimus, atque ex octo, qui primi dicuntur, Diis*; Hercules ex secundis, qui duodecim dicuntur; *Dionysus autem ex tertiis, qui ex illis duodecim Diis procreantur*. Ennio non ammette Ercole nel novero de' XII. Dei: circostanza comprovante, che questo Nume anche nel Lazio non godeva primazia, come in Grecia. Ecco i suoi versi cognitissimi,

Iuno, Vesta, Ceres, Deiana, Minerva, Venus, Mars,
Mercurius, Iovi, Neptunus, Vulcanus, Apollo.

(15) *loc. cit.* κάρτος μετὰ τόξα, *robur in jaculis*: κλάδον ἐν χερὶ πάλλων, *ramum in manu vibrans*.

(16) *ibid.* ὀβριμόθυμε, μεγασθενὲς, ἀδάμαστε.

(17) ὃς περὶ κρατὶ φορεῖς ἠῶ καὶ νύκτα μέλαιναν,
δώδεκ' ἀπ' ἀντολιῶν ἄχρι δυσμῶν ἆθλα διέρπων. ibid.

(18) Αβρύων: ibid.

(19) αὐτοφυὴς: ibid.

e il fulmine, e lo scettro, e il manto regale lo manifestano; nella terza la nudità e il malleo (20) ci mostra un Vulcano; il Dio de' mari agli usitati simboli del tridente e del delfino riconosciamo nella quarta; Cerere al frutto di pino coronante l' asta pura nella sesta (21). Il petaso, e il caduceo indicano nella quinta un Mercurio; a che però con esso il capro? Pausania in molti luoghi (22) accompagna Mercurio con un montone, animale diverso dal nostro; però il Sig. Visconti (23) sospetta, che il significato medesimo debba comprendersi sotto l' uno, e l' altro animale, e con ragione. Tutte le allegorie, che possono esser comprese sotto una tale rappresentanza, si determinano al montone, mai una parola del capro; dunque la imperizia o l'arbitrio degli Artisti cambiò uno animale nell'altro affine; dunque quanto del montone dicesi può essere per analogia al capro accomodato.

(20) Winkelmann (*Stor. del dis. Tom. I. lib. III. cap. II. §. 16.*) vede in questa figura Vulcano, *posto in atto di aprir la fronte a Giove*. Bella visione smentita dal Sig. Fea *ibid. n.* B. e con ragione. Vulcano esercitava l' arte di fabro anche in cielo, dove da Tetide fu convenuto. Esercitavala nudo, giacchè lasciando la fucina per andare a ricevere la Dea marina, dopo lavate le mani, e le altre membra *δῦ δὲ χιτῶνα vestissi della tunica* (*Il. XVIII. v. 416.*). L'Artista lo pose nudo, col malleo nelle mani, rappresentandolo quasi nel momento del lavoro: ritornato dal congresso di Tetide alla fucina la prima cosa, che fece, fu *di prendere in mano il pesante martello γέντο δὲ χειρὶ ῥαιστῆρα κρατερὸν* (*ibid. v. 477.*). La citazione di Winkelmann per un Vulcano greco sbarbato è erronea; Pausania parla di Esculapio e non di Vulcano (*Corinth. cap. X. et Boeot. cap. XXII.*).

(21) Dissi Cerere, potea anche dir Cibele, colla quale anche ha relazione il frutto di pino in memoria della mutilazione di Atti (*Tom. I. pag. 289. n. 5.*) Ha già dottamente osservato il Sig. Zoega (Piranes. *bassir. ant. Tav. XIII. n. 16.*), che molte traccie trovansi ne' monumenti, e negli antichi Scrittori della opinione, che Cerere e Cibele una sola persona sieno.

(22) Corinth. *cap. III.* Eliac. prior. *cap. V.* Messen. *cap. XXXIII.* Boeot. *cap. XXII.*

(23) *Mus. Pio-Clem. Tom. IV. Tav. IV. p. 7.*

Ora tre sentenze ritrovo da Pausània riportate circa il Mercurio *Crioforo*, o *portamontone*: una particolare ai Tanagresi, in memoria di aver Mercurio liberata la loro Città dalla peste col portare a torno di essa sulle spalle un montone (24); l'altra generale a tutta la Grecia, desunta dalla protezione attribuita a quel Dio sugli armenti secondo Omero (25); la terza mistica, connessa coi misteri della Gran Madre (26). Non posso ammettere nel nostro marmo la prima interpretazione, perchè il capro non è sulle spalle del Dio, come lo era nel simulacro scolpito a questo effetto da Calamis (27), e perchè un rito particolare a una città non potea aver luogo in un marmo, destinato a consacrare le primitive universali nozioni della Divinità: non vi ha luogo strettamente parlando nè pure la seconda, mentre chè nel passo addotto di Pausania l'ariete è presso al nume, non è da esso tratto: resta la terza, che potrei proporre come soddisfacente, se le tenebre, e la lubricità, in cui è involta, mi permettessero di appieno discifrarla.

Per dirne però qualche cosa, fisso come principio, secondo la maniera di esprimersi di Pausania, che il significato, qualunque esso sia, di questa immagine dipende dal Mercurio considerato implicitamente al montone, non assolutamente. Ciò posto, e standο alla connessione, che tale rappresen-

(24) Paus. *Boeot. cap. XXII.* τοῦ μὲν (κριοφόρου) ἐς τὴν ἐπίκλησιν λέγουσιν, ὡς ὁ ἑρμῆς σφίσιν ἀποτρέψαι νόσον λοιμώδη περὶ τὸ τεῖχος κριὸν περιενεγκών: *in illius vero (Criophori) cognominationem dicunt, quod Mercurius ab eis avertit pestilentiam, circum muros arietem circumducendo.*

(25) Idem *Corinth. cap. III.* e in questo senso sarebbe il Mercurio del guadagno, cioè il κερδῷος: i versi di Omero riportati da Pausania sono al 490 *Iliad.* ξ.

(26) *Id. loc. sup. cit.*

(27) ἐπὶ τούτῳ κάλαμις ἐποίησεν ἄγαλμα ἑρμοῦ φέροντα κριὸν ἐπὶ τῶν ὤμων: *per questo Calamide fece il simulacro di Mercurio portante un montone sulle spalle*: Paus. *Boeot. cap. XXII*: simili simulacri in marmo non sono sì frequenti.

tanza deve coi misteri avere della Gran Madre, mi veggo strascinato dal consenso chiaro degli antichi autori a rapportare il tutto a Giove, e a rilasciare allo Internuncio quella parte, che solamente puogli, come a ministro degli Dei anche negli amorosi intrighi, convenire. Al proposito leggo in Clemente Alessandrino (28): *queste cose fanno i Frigj nelle iniziazioni di Attide, di Cibele, e de' Coribanti. Divulgarono poi, che portando Giove i testicoli recisi di un ariete li gittò in mezzo al seno di Cerere, pagando così falsamente la pena della forza usatale, quasi che appunto da se medesimo si fosse mutilato.* E più chiaramente in Arnobio (29): *erat nobis consilium praetervehi illa etiam mysteria, quibus Phrygia initiatur ... Quondam Diespiter cum in Cererem matrem libidinibus improbis, atque inconcessis cupiditatibus aestuaret, ... fit ex Deo taurus; ... agit incestus res suas ... Ardescit furiis, atque indignationibus mater ... Ad postremum filius viam satisfactionis inquirens, comminiscitur remedium tale: arietem nobilem bene grandibus cum testiculis deligit, execat hos ipse, et lanato exuit ex folliculi pelle; accedens moerens ad matrem, et tamquam ipse sententia condemnasset se sua, in gremium projicit, et jacit hos ejus* &c. Dal qual congresso nacque Proserpina, coerentemente a quanto

(28) *Cohort. ad gent.* ταῦτα οἱ φρύγες τελίσκουσιν ἄττιδι, καὶ κυβέλῃ, καὶ κορύβασιν. τεθρυλλήκασιν δὲ, ὡς ἄρα ἀποσπάσας ὁ ζεὺς τοῦ κριοῦ τοὺς διδύμους, φέρων ἐν μέσοις ἔῤῥιψε τοῖς κόλποις τῆς δηοῦς, τιμωρίαν ψευδῆ τῆς βιαίας συμπλοκῆς ἐκτιννύων, ὡς ἑαυτὸν δῆθεν ἐκτεμών. Merita tutta la fede Clemente, come anche Arnobio, perchè scrivevano di cose, che doveano sapere, essendo stati Etnici, e perchè scrivevano in tempi, che questi misteri erano in pieno vigore, onde poteano essere ripresi di falsità.

(29) *Advers. gentes lib. V.* Dal confronto di questi due autori chi non dirà, che non possa essere lo stesso mistero incluso nel silenzio di Pausania? La religione gli vietava il parlare, quella medesima che faceagli divinizzare delitti così nefandi: il secreto era necessario per ovviare il disprezzo, e la esecrazione.

canta Esiodo (30); ἣν ξεὺς ἀῤῥήτοισι γοναῖς τεκνώσατο κούρην, e spiega Arnobio (31). Se per tanto ne' misteri frigj era questione di un ariete, e questo a Giove tauriforme padre di Proserpina rapportavasi; ogni verosimiglianza vole, che fossevene anche il simbolo, di cui soli gl' iniziati sapessero il significato: nello stesso modo ch' era ne' misteri sebazj un aureo serpe (32), come simbolo della trasformazione del medesimo Giove nello agire incestuosamente colla figlia. La grandezza poi medesima dello attentato, per sicurezza maggiore che agli occhi del pubblico rimanesse ascoso, avrà a Mercurio dato il carico di far le veci del padre nella figurazione; tanto più che a motivo di una simile rappresentanza, di significato tutto a se proprio (33), potea benissimo questo Dio galante garantirne il gran secreto. Non trovo altra maniera di conciliare con Pausania gli addotti scrittori, trovandomi astretto a stare ai misteri della Gran Madre. Torniamo al marmo: il Mercurio ha per suo proprio simbolo il caduceo e il petaso (34); conduce al Padre il capro, mezzo della sua riconciliazione colla Madre Cerere, cioè mostra il perchè questa Dea non è adi-

(30) *In Persephon. hym. 22. v. 7. Quam Juppiter ineffabilibus seminibus genuit puellam.*

(31) *Loc. cit.*

(32) Arnob. *ibid.*

(33) Cioè di *Crioforo*.

(34) Altra ragione per la spiegazione data: nel marmo ex. gr. non vediamo nè presso Nettuno il cavallo, nè presso Pallade l'olivo; il tridente col delfino, e l'Egida, caratterizzano uno per lo Dio de' mari, l'altra per la Dea della guerra; perchè voleasi nel solo Mercurio indicare una invenzione, o uno officio particolare, indicato già abbastanza il primario? Nel marmo spiegato dal Sig. Visconti (*Mus. Pio-Clem. Tom. IV. Tav. IV.*) la cosa prende altro aspetto: il Mercurio oltre il montone ha la tazza delle libazioni, vale a dire, è pretto pretto lo inventore de' sacrifizj (Diodor. Sicul. *lib.* 1. §. 56.), e delle cerimonie sacre: ivi pertanto trae il montone alle are, ma che sia così nel nostro pozzo, come pure ivi asserisce il prelodato Antiquario (*pag.* 7. n. *d.*), non vedo come possasi colla stessa certezza asserire.

rata contro il figlio, ma lo corteggia amichevolmente in compagnia degli altri Dei; eseguisce dunque il suo mestiere, e niente più.

Le figure della Tav. III. sono abbastanza chiare per li soliti loro attributi. Incominciando dalla parte inferiore, abbiamo Pallade, Ercole, Apollo, Diana, Marte, e Venere; questa ha un fiore nella sinistra, e una specie di pomo nella destra, simboli non molti soliti. Foggini, citando Filostrato, Plinio, e Festo, la chiama per ciò presidente degli Orti, e io ritrovo in Pausania (35) una Venere sedente di Canaco con papavero in una mano, pomo nell'altra, e polo in testa. Tale rappresentanza avrà certo il suo significato, applicabile alla natura di Venere; ma la sola presidenza agli orti, vale a dire, alla produzione de' vegetabili, non è poi il completo. Se dassi fede agli occhj, non è tutto affatto pomo, quello che tale apparisce; è più tosto una qualche cosa, che ricorda il suo prediletto nome di *Philommidis*, secondo spiega Esiodo (36); e quindi la nostra Dea mostrasi, qual era, presidente e causa della generazione e de' vegetabili, e degli animali.

Tanto basti per lo soggetto: rapporto allo stile confesseranno gli Etruscomani medesimi, che sia Greco. Lo stesso Winkelmann ne sospettò nell' arte del disegno (37), quantunque ne' Monumenti inediti (38) lo avesse asserito Etrusco. E poi un far torto agli Artisti di quella nazione, il volere attribui-

(35) *Corinth. cap. X.* πεποίηται δὲ (ἀφροδίτη) ἐκ χρυσοῦ καὶ ἐλέφαντος, φέρουσα ἐπὶ τῇ κεφαλῇ πόλον, τῶν χειρῶν δὲ ἔχει τῇ μὲν μήκωνα, τῇ δὲ ἑτέρᾳ μῆλον: *conflata est autem (Venus) ex auro et ebore, ferens capite polum, manibus autem gestat altera quidem papaver, altera autem malum.*

(36) *Theog. v. 200.* ἠδὲ φιλομμηδέα, ὅτι μηδέων ἐξεφαάνθη: *atque philommidea* (amantem genitalia), *quia ex genitalibus emersit.*

(37) *Tom. I. lib. III. cap. II. §. 17.*

(38) *N. 5.*

re ad essi quanto di goffo, di secco, e di stravagante trovasi ne' marmi antichi, peggio poi quando si decanta la loro chimerica antichità nelle arti sopra i Greci. Lo stile di essi era duro (39); peraltro Plinio (40) celebra la bellezza di un Colosso Tuscanico in paragone di tanti capi d'opera in Roma. Io tornerò a ripetere (41), che i principj delle Arti sono stati li medesimi presso tutte le nazioni; che i mezzi, il clima, la religione le distinse, e le graduò in seguito; e aggiungendo quanto dice il Sig. Zoega (42) che molto pochi monumenti certi abbiamo degli Etruschi, su i quali stabilire una regola certa di discrezione. Non dico ciò, perchè io ritrovi nel nostro pozzo quella durezza rimproverata agli Etruschi da Quintiliano; ma perchè figurandovesela taluni sospettino del loro giudizio. In fine ho io un argomento di fatto per crederlo Greco. Abbiamo nel nostro Museo un Bassorilievo in marmo colla iscrizione ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ: la scultura di questo, come avrò luogo in seguito di fare osservare, è similissima al nostro marmo, poca flessibilità ne' contorni, simmetria di pieghe, invariazione di espressioni. Il pozzo dunque o è di questo Callimaco, o di qualche suo imitatore, o di quel Calamide, che Dionigi di Alicarnasso (43) unisce a Callimaco di stile, e di pregio.

(39) *Nam duriora, et Tuscanicis proxima Calon et Egesias* etc. Quintil. *Orat. lib. XII. cap. X.*

(40) H. *N. lib. XXXIV. cap. VII. Factitavit colossos et Italia. Videmus certe Apollinem in Bibliotheca templi Augusti Tuscanicum L pedum a pollice, dubium aere mirabiliorem, an pulchritudine.*

(41) *Tom. I. pag. 71.*

(42) Piranesi *Bass. Ant. di Rom. Tom. I. pag.* 172.

(43) Questo Storico giudica (*in Isocr.*) che le opere di Fidia, e Policleto erano una volta stimate *κατὰ τὸ σεμνὸν, καὶ μεγαλότεχνον, καὶ ἀξιωματικὸν propter gravitatem, et praestantiam artis, et dignitatem*, e quelle di Calamide, e Callimaco più ancora τῆς λεπτότητος ἕνεκα, καὶ τῆς χα-

So che Winkelmann (44) per favorire il suo sistema dà per apogrifa la Iscrizione, e per pseudogreco il marmo, pretende cioè, che sotto un lavoro incontrastabilmente Etrusco siasi in tempi posteriori inciso il nome di un Artefice Greco. Chi non vede in questa scappatoja il solito arbitrio de' sistematici? *Non combinano i tempi* (45): vorrà dire, collo stile. Rispondo in generale, che le Arti non hanno seguito sistematicamente una maniera fissa, cosichè regnante una scuola nessuno potesse da essa scostandosi attenersi ai caratteri di una più antica. Il nuovo lume sparso sulla Pittura da Cimabue, e da Giotto non arrivò punto a migliorare le goffaggini grecobarbare di Màrgaritone Aretino, nè la sublimità del Sanzio, e del Buonaroti penetrò punto nello spirito de' Pinturichj, e de' Ghirlandaj. Fiorì Callimaco circa il tempo di Fidia (46): proverassi, che 'l grandioso inarrivabile di questo Genio si spandesse immantinente per tutta la Grecia, impossessandosi e della mente, e de' scalpelli di tanti Artisti, malgrado gli sforzi delle massime ricevute generalmente, e naturalizzate per l'uso (47)? Ma qui sta appunto per Winkelmann

φὶτος propter exilitatem, et venustatem. Vedremo Plinio e Vitruvio dar lo stesso carattere di questa Scuola.

(44) *Storia del diseg. Tom. II. lib. VIII.* §. 12.

(45) Ecco il fondamento del suo giudizio.

(46) L' epoca di questo Scultore non è determinatamente fissa. Sappiamo però che a lui devesi dagli Scultori la invenzione del trapano (Paus. *Att. cap. XXVI.*), e dagli Architetti quella del capitello Corintio (Vitruv. *lib. IV. cap. I.*). Ma il trapano scorgesi nelle opere de' più bei tempi dell'Arte, e Scopa nella Olimp. 96. (Paus. *Arcad. cap. XLV.*) fabbricò un Tempio con colonne Corintie. Callimaco dunque è almeno contemporaneo di Fidia.

(47) Eccone una prova contraria tratta da Plinio (H. N. *lib. XXXIV. cap. VIII.*) *Primus hic* (parla di Mirone discepolo di Agelade) *multiplicasse varietatem videtur, numerosior in Arte quam Polycletus, et symmetria diligentior; et ipse tamen corporum tenus curiosus animi sensus non expressisse, capillum quoque et cutem non emendatius fecisse, quam rudis*

la coartata: *in quel tempo non si scriveva la X, perchè inventata da Simonide nella Olimp. 72., e introdotta all' uso pubblico non prima della Olimp. 96.* E che, se noi si atterremo a Plinio, colla autorità del quale faremo rimontare la invenzione di questa lettera a Palamede nella Guerra di Troja (48)? Potremo con tre Iscrizioni, come osserva anche il Sig. Fea, dar peso alla testimonianza del Naturalista, iscrizioni autentiche (49), e anteriori di sette e più secoli all' era di Callimaco. Dunque queste sculture sono Greche, nè le capigliature minute, e le barbe aguzze, nè le pieghe simmetriche, nè gli Ercoli, e i Vulcani sbarbati possono ostare al fatto. Il fatto medesimo, e gli occhj provano anzi di più, che il carattere di Callimaco, tal quale ci vien dipinto dagli antichi, è il carattere de' due nostri marmi. *Ex omnibus autem*, dice Plinio (50), *maxime cognomine insignis est Callimachus, semper calumniator sui, nec finem habens diligentiae, ob id Cacizotechnos appellatus, memorabilis exemplo adhibendi curae modum. Hujus sunt saltantes Lacaenae, gratum opus, sed in quo gratiam omnem diligentia abstulerit*: e Vitruvio (51); *Callimachus, qui propter elegantiam, et subtilitatem artis marmoreae* (52) *ab Atheniensibus* κακιζότεχνος *fuerat nominatus*: e Pausania (53);

antiquitas instituisset. Agelade fiorì nella Olimp. 87. (Plin. *ibid.*) quattro Olimpiadi distante da Fidia, dunque Mirone ancora un poco più tardi; eppure gli esempj luminosi sparsi per la Grecia dal fabbricator de' Dei non valsero a fargli dimenticare la rozzezza; e l'apatìa dell' antichità.

(48) *H. N. lib. VII. cap. LVI. Literas semper arbitror Assyrias fuisse .... utique in Graeciam intulisse e Phoenice Cadmum sedecim numero, quibus Trojano bello Palamedem adjecisse quatuor hoc forma* ΘΞΦΧ: *totidem post eum Simonidem* ΖΗΨΩ.

(49) *Storia dell' Accad. d' Iscriz. di Parig. Tom. XVI. pag.* 101.

(50) *H. N. lib. XXXIV. cap. VIII.*

(51) *Architet. lib. IV. cap. I.*

(52) Lavorò anche in marmo, e forse la parte maggiore delle sue opere, secondo l' espressione di Vitruvio.

(53) *Attic. cap. XXVI. Callimachus vero, postpositus primis in ipsa arte,*

ὁ δὲ Καλλίμαχος, ἀποδέων τῶν πρώτων ἐς αὐτὴν τὴν τέχνην, οὕτω σοφίᾳ πάντων ἐστὶ ἄριστος, ὥστε λίθους πρῶτος ἐτρύπησε, καὶ ὄνομα ἔθετο κακιζότεχνον. Aggiungiamo l' autorità dello Alicarnasséo di sopra riportato, e avremo un Artista, che sagrificava a una scrupolosissima diligenza, e a un meccanismo finissimo la naturale varietà, e la nobile disinvoltura dell'Arte. Sta a voi, Giovani Artisti, farne l' applicazione: vi accorgerete insieme, che appunto per questi gradi salì la Statuaria al sommo della perfezione, nella stessa guisa che da un Pietro Perugino un Raffaelle, da un Ghirlandajo un Michelangelo si videro nascere nell' aureo secolo di Giulio II., e che voi medesimi avete pratticato per scuotere il giogo de' Cortonisti, de' Berninesschi, e de' Marattisti. Il difetto delle pieghe, e dell' espressioni è conseguenza di una maniera ricevuta, e poco fondata nella filsofia dell' Arte. Non potè Fidia a tutti comunicare la sua grande anima; che anzi, se vale la induzione dalla Pittura alla Scultura, convien dire, che pochi ne profittassero, leggendosi in Plinio, che Polignoto circa la novantesima Olimpiade *instituit os adaperire, dentes ostendere, vultum ab antiquo rigore variare* (54), e che Aristide, contemporaneo di Apelle, *omnium primus animum pinxit, et sensus omnes expressit, quos vocant Graeci ηθη, item perturbationes* (55).

A tutto questo si può aggiungere come rinforzo la somiglianza del nostro pozzo con quello esistente a Corinto, di cui ho fatto menzione (56), somiglianza di lavoro, somiglianza di costumi, somiglianza di mosse, somiglianza di stile. Certo che nè dall' Etruria transportaronlo i Greci, nè un Etrusco

sic solertia omnium est optimus, quod et lapides primus terebravit, et nomen habuit Cacizotechnon.

(54) *H. N. lib. XXXX. cap. IX.*
(55) *Idem lib. cit. cap. X.*
(56) *Pag. 10. n. 2.*

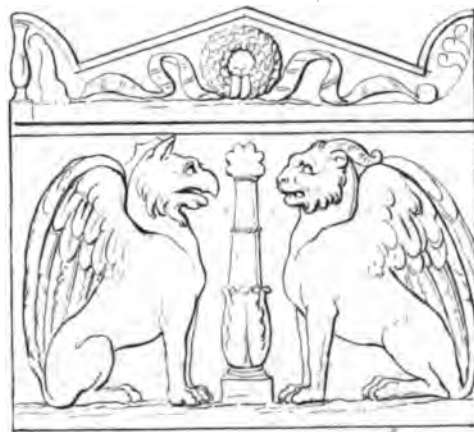
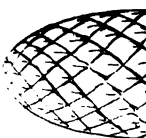
in Grecia lo lavorò: meno Giove, Vulcano, Nettuno, e Marte, in luogo de' quali sonovi due Divinità feminili, le altre otto con picciolissime addizioni, o variazioni ricordano le nostre, prova di fatto, che la Scultura avesse in quell' epoca certe massime, cui seguendo religiosamente gli Artisti non avessero altro campo a distinguersi che il meccanismo. Sarà dunque di Callimaco il nostro marmo? Non so; può essere di lui, può essere di Calamide, può essere, se volete anche di Calone, e di Egesia, che a Callimaco alquanto più duretti precedettero (57). Di chiunque sia, è greco, è interessantissimo per la Storia delle Arti, ed è uno de' più belli ornamenti rimasti al nostro Museo (58).

(57) *Similis in statuis differentia: nam duriora, et Tuscanicis proxima Calon, atque Egesias, jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supradictis Myron fecit*. Quintil. *Inst. Orat. lib. XII. cap. X.*

(58) Questo pozzo era in una vigna Medici fuori della Porta del Popolo: Cosimo III. lo donò al Cardinale Alessandro Albani, da cui lo comprò Clemente XII. per lo Museo.

Animali Simbolici

Diana e Endimione

D·M
GERONTIAE
FILIAE K R·M

pal. 6.

STANZA DEL VASO TAV. IV. V.

DIANA E ENDIMIONE

Arsit obscuri Dea clara mundi
Nocte deserta, nitidosque fratri
Tradidit currus aliter regendos (1).

Ecco la favola espressa nel nostro marmo: la rischiaratrice della notte invaghita di un giovin pastore abbandona il suo cocchio per rattenersi amante sotto il Latmo, a vagheggiarelo in perpetuo addormentato amico. E' sì cognita questa favola, ed è sì frequentemente ne' marmi con picciola variazione rappresentata, che io stimo bene, non discostarmi da quanto il Sig. Visconti ne disse in proposito di un Sarcofago, al nostro, meno l'aggiunta di qualche figura, similissimo (2). Mentre a che giova il trattenervi *crambe repetita*?

Il perpetuo sonno di Endimione sul Latmo (3), *che dava agio alla Luna di vagheggiarlo a suo talento, non potea esprimersi in guisa più poetica, e insieme più evidente, che effigiandolo addormentato nelle braccia del sonno stesso*. Questo vecchio barbato, quantunque non contradistinto cogli attributi soliti, facilmente si manifesta per lo Dio della quiete, essendo nella posizione medesima, che in tanti altri bassirilievi conserva, ne' quali e colle ali, e col papavero si distingue. Svela leggiermente alla Dea innamorata le membra belle dell' amato, che *giace* nel suo seno, *qual lo descrive Luciano* (4),

(1) Senec. *Hippolit.* v. 308.
(2) *Mus. Pio-Clem. Tom. IV. Tav. XVI.*
(3) Sono parole del Sig. Visconti, come lo sono in tutti que' tratti distinti da' caratteri corsivi.
(4) *Dial. Deor. Venus et Luna*.

con *un braccio ripiegato sul capo*, e l' altro pendente, *attitudine scelta dagli antichi a significare il riposo*.

La figura del Monte in forma di giovine coricato è scolpita nell'area del bassorilievo. *Simili figure sono spesso aggiunte in tal soggetto, per rappresentare il sito boschereccio, e alpestre del Latmo nobilitato dagli amori della Luna*.

La Luna intanto *sulle orme dell'Amor, che la tragge, e le scorge il sentiero colla sua face, si avvicina tacitamente al sopito amico*. Ella è ταυρόκερως, e τανύπεπλος, quale chiamala Orfeo (5), e regge un manto svolazzante dopo di se *all'uso delle Deità aeree, e marine*. La sua biga, donde è discesa, è in custodia di due Amorini, uno de' quali raffrena i cavalli (6), *l'altro guarda in dietro in sembianza di curiosità, e di mistero*.

Una porta, ornata d' intaglj con vittoriola all'angolo del fornice a guisa degli archi Trionfali, termina il bassorilievo. Il Sig. Visconti meritamente si appone al Foggini (7), che la porta dell' antro Latmio la crede: non si ornano così gl' ingressi delle spelonche. Egli perciò è di avviso, che sia *una delle due porte del Cielo, per le quali pensavano che fosse il varco dal nostro mondo a quello immortale, destinandone una per la discesa dal Cielo al mondo, un' altra pel passaggio dal mondo alla immortalità. E siccome le additavano ne' due Solstizj, nel Cancro la prima, nel Capricorno la seconda: la rappresentata nel bassorilievo sarà quella del Cancro, per la quale passano le anime, che dal seno della immortalità si dipartono per informar cor-*

(5) *Hymn. in Lun. Tauri cornua habens: longam vestem habens*: cioè colla crescente in capo, e non succinta, qual si rappresenta Diana.

(6) Tutti gli antichi Poeti danno i cavalli alla Luna Orfeo (*hym. II. v. 5.*) la chiama φίλιππος *amans equos*, e Omero (*hym. in Lun. v. 9.*) fa che intraprenda il suo corso ζευξαμένη πώλους ἐριαύχενας αἰγλήεντας: i marmi le danno la biga, e qualche volta i bovi.

(7) *Mus. Cap. Tom. IV. Tav. XXIV.*

pi caduchi, e gli Dei qualor degnano conversare cogli uomini. Questa dottrina è tratta da Macrobio (8), ed è avvalorata dall' analogia di altri bassirilievi, rappresentanti il medesimo soggetto.

Finalmente il cane indica lo stato pastorale del giovine Endimione, e l' Erma priapico, rovesciato dalla forza del cane nello avvicinarsi al padrone, è uno aggiunto solito delle scene boschereccie: la farfalla e il serpe hanno lo stesso rapporto, se pure per quella l' anima, per questo la vita, come per lo Priapo la generazione non siasi voluto adombrare.

Il coperchio è intagliato a figure di mostri marini. Ne' lati sono ripetuti due animali simbolici (Tav. V.), che assisi sulle zampe di dietro tengono in mezzo un Candelabro. Simili animali, che hanno rapporto alla forza dell' animo humano, e alle sue passioni, sono frequenti ne' monumenti sepolcrali.

La invenzione della favola è bellissima, ben disposta la composizione, meglio aggruppate le figure, molto intese le espressioni; il lavoro non è cattivo ma è di prattica, e del secondo secolo. Servì il sarcofago a una certa Geronzia, chi sa se per allusione a qualche tratto della sua vita simile a' deviamenti della Luna.

(8) *Somn. Scip. I. XII. Saturn. I. 17.*

STANZA DEL VASO TAV. VI. VII.

DIANA E ENDIMIONE

Simile alla prima nel soggetto, ci presenta questa cassa sepolcrale una composizione più ricca, però più affollata. Diana dopo aver a suo talento goduto del sonno eterno del suo amico. Rimonta il cocchio, e riprende lo intermesso corso per l'aere. Non è nuovo vedere in una stessa tavola ripetuta la stessa figura in differente azione.

Un caprimulgo assiso su di uno scoglio presso il gregge, che per li dirupi del Latmo a suo talento o si riposa, o si procura lo alimento, separa le due scene; egli marca la vita pastorale di Endimione, e insieme il luogo degli amori. Giacchè essendo questo scoglio tanto più alto, e dirupato dell'altro, sotto cui riposa il pastore amato, indica, che la prima faccenda si passa entro un antro, e che fuori di quello a piè del monte la Dea riede al suo uffizio. Molto semplice, e vero è questo episodio, come molto poetica è la introduzione della Terra, che quasi impaziente de' lunghi amoreggiamenti della Luna, sorge a trarnela, tutta in giro coperta dell' umido ammanto della notte, e la ricerca del suo lume (1). La Dea

(1) Il Foggini (*Mus. Cap. Tom. IV. Tav.XXIX.*) vede in questa mezza figura, e nell'altra, che è in aria sopra i cavalli del cocchio fermo, il pianeta di Venere, chiamato *phosporus* quando precede, *hesperus* quando segue il sole. E' chiaro però al confronto di mille monumenti, che la prima è la Terra personificata, e sarebbe altronde privo di senso commune chi un astro volendo effigiare, lo facesse sbucciare dalla terra quasi un fungo. Per la seconda parmi possa aver ragione, avuto riguardo oltre alle nuvole, sulle quali è portata, anche al sentimento e alla direzione degli occhj di Diana, che realmente sembra da quella pressata darsi alla fuga.

Diana e Endimione

Bifólco

non curando le sue inchieste volgesi a rimirare i sassi amati, forzata solo ad abbandonarli dall' astro foriero di suo Fratello, che vicino ne annunzia lo arrivo.

La positura di Endimione è simile a quante se ne incontrano in tali marmi; egli dorme, e gli asside vicino dalla rupe il sonno, che un soporifero papavero a perpetuare la quiete gli dirigge sul capo. Un Amorino scopre le belle membra all' amante Dea, poetica idea, quanto quella della Tavola IV., e più conforme a un tratto di mitologìa, per cui si dipinge il sonno rivale della Luna.

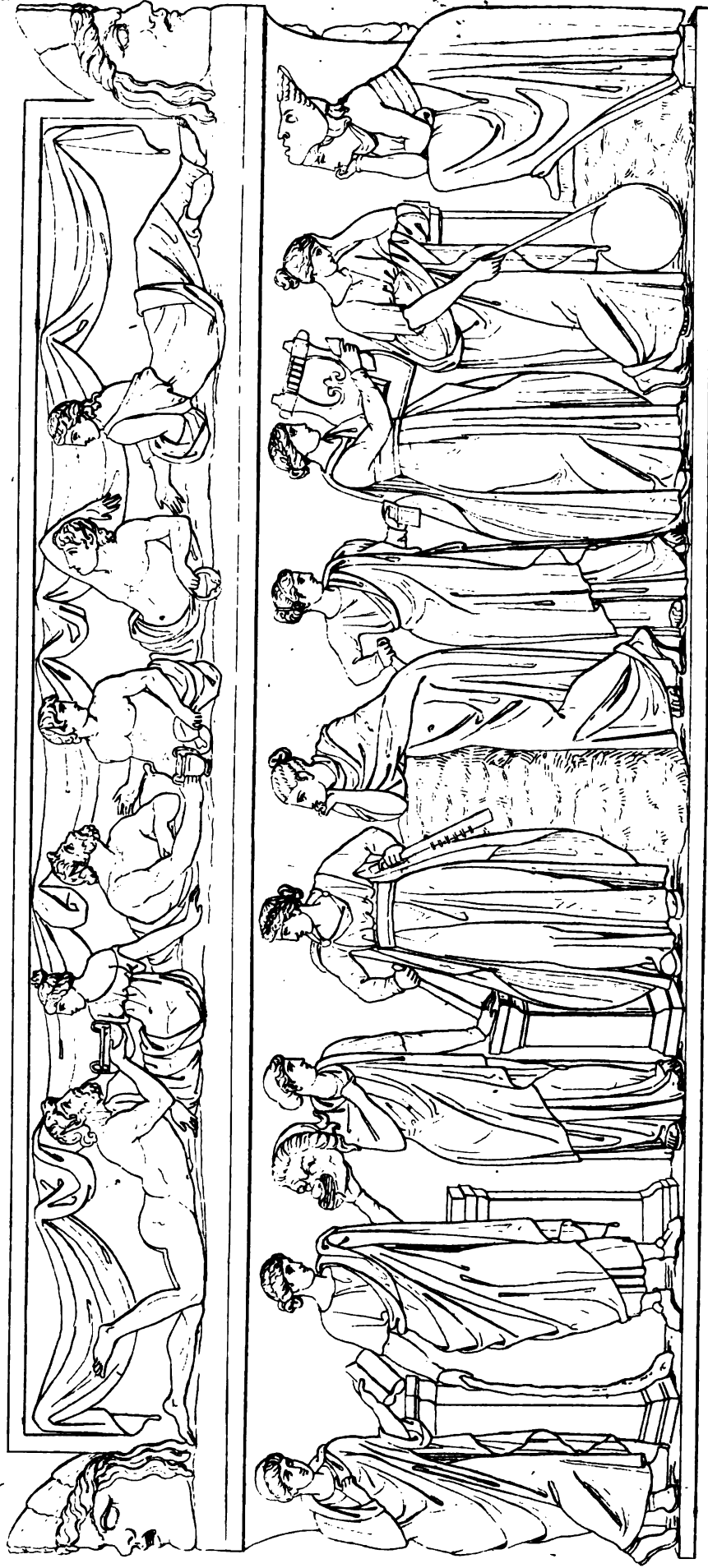
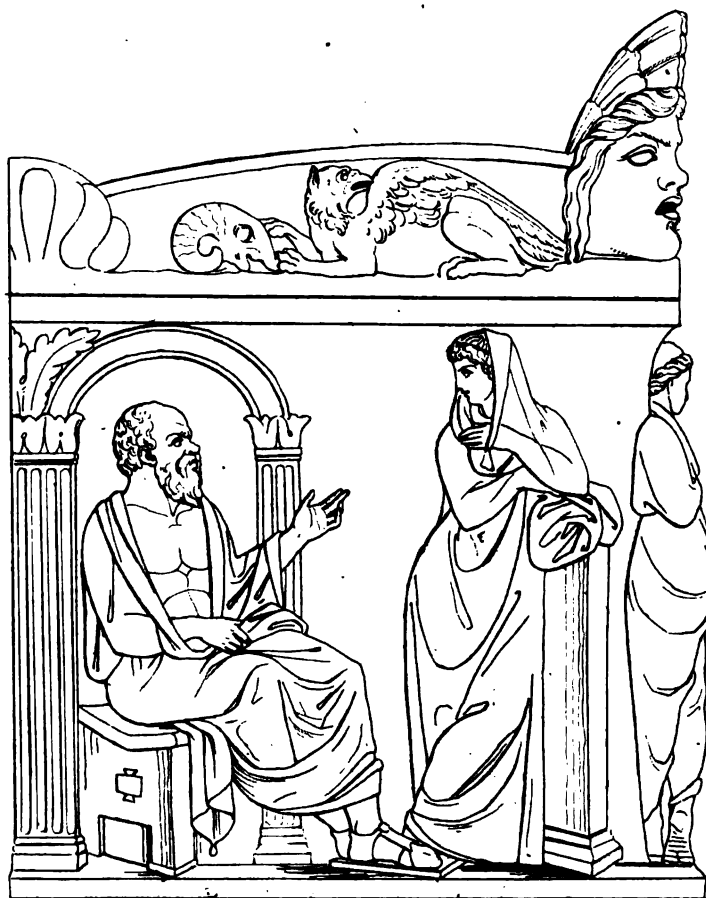
Finalmente al monte Latmo personificato appartiene quel vecchio sedente sopra il sonno, con pelle bovina sulle coscie, a una delle Ore, ministre de' due Luminari, quella giovine alata con corona di fiori nella destra, che raffrena i cavalli (2), alla poesia della invenzione que' sei amorini, che in differenti mosse, e uffizj riempiono e contrastano i gruppi.

Il coperchio non apparteneva in origine alla cassa, come chiaramente si scorge dalla diversità del lavoro, e da un residuo di capelli sulla estremità destra, che indicano due maschere laterali secondo il costume comunissimo de' sarcofagi. Contiene però in cinque scompartimenti soggetti analoghi al contenuto entro la cassa, e degni di riflessione. Nel primo evvi una Parca, la Giustizia, il Fato, e due mortali di sesso diverso in atto di supplichevoli, vale a dire la vita, la morte, e la distribuzione delle felicità secondo i meriti, o i demeriti di ciascheduno. Nel secondo è Nemesi, o Adrastea, che osserva le azioni di tutti i mortali. Nel terzo assisi in comu-

(2) Simile figura vedesi ancora nel bassorilievo Vaticano, di cui sopra ho fatto menzione. Il Sig. Visconti (*Mus. Pio-Clem. Tom. IV. tav. XVI.*) le dà questo significato appoggiato da buone ragioni.

ne trono Plutone, e Proserpina, sotto l'impero de' quali sono le anime de' trapassati. Nel quarto Mercurio terrestre, il conduttore delle anime ne' regni dell' Orco. Nel quinto due conjugi sul talamo in perfetta corrispondenza di amicizia, forse in allusione alla felicità, che negli Elisi si ripromettevano gl' interrati in premio della loro fedeltà. Tutte queste immagini come chiare per se stesse hanno in mille passi di Autori la loro spiegazione, che tralascio per essermi già troppo dilungato nella presente distribuzione.

In un lato della Cassa (Tav. VII.) è scolpito un Bifolco, che appoggiato placidamente su di un bastone sta alla custodia del suo armento. Simili scene pastorali sono ovvie ne' marmi che la favola di Endimione presentano, e fanno allusione, come dissi, al suo genere di vita (3).

(3) Questo sarcofago fu ritrovato sotto l'Altare maggiore della Chiesa di S. Eustachio, nella ristaurazione che ne fu fatta sotto Clemente XII. Quasi tutti i putti sono moderni ristaurati sulle traccie degli antichi. Il lavoro è di prattica del secondo secolo, e viene da uno eccellente originale.

Le Muse

Socrate

Stanza del Vaso *Tav. 20.*

pal. 3.

Diogene

STANZA DEL VASO TAV. VIII. IX. X.

MUSE.

Sarcofago insigne e per lo soggetto, e per la scultura, ritrovato sulla Via Ostiense tre miglia circa lontano da Roma (1), ove era già una Villa di Alessandro Severo (2). Quantunque esista nel nostro Museo solamente in gesso (3), pure la sua celebratezza non mi permette passarlo sotto silenzio. Vero è però che essendone stato dettagliatamente parlato in proposito delle Muse Vaticane (4), poco o nulla mi resta ad aggiungere, parendomi giusto quanto da quello Scrittore se ne pronunzia (5).

Le Muse, *le nove figlie generate dal gran Giove* (6) con i loro distintivi attributi sono il soggetto della faccia principale Tav. VIII.) Clio, la Musa della Storia, n'è la prima, e n'è il volume il caratteristico. Che il volume caratterizzi la Storia, lo mostrano le pitture Ercolanensi (7); che Clio ne sia la presidente, oltre le dette pitture, che hanno ΚΛΕΙΩ ΙΣΤΟΡΙΑΝ *Clio*

(1) Ficoron. *Vestig. di Rom. lib.1. cap. IX. pag.* 54.

(2) Come si può argomentare da Ammiano Marcellino, il quale parlando dell'Obelisco di Costanzo condotto per acqua fino a un certo punto, dice *defertur in vicum Alexandri tertio lapide ab urbe sejunctum. lib. XVII. cap. VIII.*)

(3) L'originale passò a Parigi unitamente con i capi d'opera di Roma negli ultimi anni del Pontificato di Pio VI.

(4) Viscont. *Mus. Pio-Clem. Tom. I. Tav. XVII. e seqq.*

(5) Con forti ed evidenti ragioni ha egli rivendicato a ciascuna Musa del nostro sarcofago il nome, gli attributi, e il simbolo, che il Foggini, per immergersi in una vaga erudizione fuor di proposito, avea confusi.

(6) *Μῦσαι . . . ἐννέα θυγατέρες μεγάλυ Διὸς ἐκγεγαυῖαι* : Hesiod. *the. v.* 76.

(7) *Pitt. d'Ercol. Tom. II. Tav. II. et seqq.* Nella Tav. II. la Musa che ha per epigrafe *ἱστορίαν* lo tiene per suo attributo. E' vero, che tienlo anche Calliope la Musa della poesia

la Storia, e oltre le infinite autorità degli antichi, lo mostra il nome medesimo Clio, derivato da κλέος, che propriamente parlando significa *fama* in linguaggio Omerico (8), e antico; e per mezzo appunto della storia, vale a dire, per mezzo della perpetuazione in scritto delle memorabili azioni, sieno esse riputate degne di lode, ovvero di biasimo, giungono gli uomini a tramandare a' secoli posteriori i loro nomi, ciò ch'è lo stesso, ad acquistarsi fama e rinomanza.

Talia, la Musa della Commedia è la seconda: si distingue per tale da Melpomene (l'ultima in questa cassa) per la maschera caricata, e comica, per lo pedo pastorale, e per non avere i coturni tragici, che contro la verità le ha dato il disegnatore dell' opera grande di questo Museo. Questo arbitrio condusse in errore il dotto illustratore, che in luogo di disingannarsi colla ispezione del marmo, cercò anzi riccamente autorizarlo con quel verso della Poetica,

Post hunc personae, pallaeque repertor honestae
Aeschylus,

credendo di riconoscere la *palla* tragica in quel panno quadrato, che dall' omero sinistro le scende sotto il destro, in forza di che chiama Melpomene questa Musa. Prima però osservo, che un simile manto ha nelle citate pitture d' Ercolano quella Musa, cui distinguono gli stessi attributi, a cui è soscritta l'epigrafe ΘΑΛΕΙΑ ΚΟΜΩΔΙΑΝ; quindi secondo le dotte ri-

eroica; ma questa confusione, a cui in quegl' intonachi rimediano i nomi apposti, non ha luogo nel nostro marmo, che dallo a una sola. Vedremo che ha saviamente lo Artista coi pugillari contradistinta per Calliope la testa; e osservo di passaggio che più che all' Egopéa conviene alla Storia il volume; giacchè dee questa per esteso, e corrente lo stile registrare le glorie tutte de' secoli trascorsi.

(8) Hom. *Iliad.* B. v. 486. N. v. 364. *Odys.* Π. v. 461. Ψ. v. 137. luoghi creati a questo proposito dal Sig. Visconti.

cerche del Sig. Visconti (9), che la palla teatrale è appunto quella tunica talare a lunghe maniche, dalla quale è rivestita Melpomene in questo marmo: detta *palla* non nel senso generale, ma in quello particolare, in cui dice Polluce (10) essere il peplo ϰ̀ ἐπίβλημα ϰ̀ χιτὼν *e manto, e tonaca*, così portando il senso di tutti gli autori in que' luoghi, ne' quali di *palla* si servono per indicare questa parte di vestiario teatrale (11). I suoi calzari, simili a' coturni menochè nell'altezza della sola, saranno il *socco*, proprio de' comici, e loro distintivo.

Non ha alcun attributo la terza, per cui impossibile sarebbe il riconoscerla se non fosse in compagnia delle sue Sorelle tutte. Queste essendo chiaramente distinte, come vedremo, lasciano per esclusione il suo luogo all'altra, cui per questo Erato riconosciamo. Ma gli amori, le nozze, le danze accompagnate dal suono, ufficj ad Erato li più comunemente attribuiti non convengono alla positura grave, maestosa, e pensante, nella quale nel marmo si mostra. Sarà dunque *l'Erato, che forse dall'amore prendendo l'appellazione, indica la filosofia di ogni genere: o è il simbolo della facoltà d'interrogare e di rispondere, de' raziocinatori appunto, e degli studiosi* (12). Il Foggini tratto da qualche tradizione particolare contro la comune la chiama Euterpe presidente alle scienze filosofiche, e alla contemplazione: ma è dalle tibie troppo ben distinta questa Musa nella figura seguente.

(9) *Mus. Pio-Clem. Tom. I. Tav. XVI. pag.* 31. *n. c.*

(10) *Onom. lib. VII. seg.* 49. 50.

(11) Ovid. *amor.* I. *el.* 8. Tibul. *eleg. IV. lib. III.* ad Erenn. *lib. IV.*

(12) Fornut. *de Nat. Deor. cap.* 14. ἡ δὲ ἐρατὼ, πότερον ἀπὸ τοῦ ἔρωτος λαβοῦσα τὴν ὀνομασίαν, τὴν περὶ πᾶν εἶδος φιλοσοφίαν παρίστησιν, ἢ τῆς περὶ τὸ ἔρεσθαι ϰ̀ ἀποκρίνεσθαι δυνάμεως ἐπίσημος ἐστιν, ὡς διαλεκτικῶν ὄντως ϰ̀ τῶν σπουδαίων.

Εὐτέρπη αὐλοὺς *Euterpe le tibie*, ha un antico Scoliaste (13); *si neque tibias Euterpe cohibet*, Orazio (14); *Euterpe geminis loquitur cava tibia ventis* Petronio Afranio (15), e mille altri concordemente provano, aver Euterpe specialmente sortito il suono de' flauti. Oltre di che anche il costume tutto teatrale confermale nel marmo questo dipartimento. La *palla* ossìa l' ὀρθοστάδιος de' Greci (16) con clamide soprapposta, come nella Musa della lira, è l'abito dato dall'Autore *ad Erennium* ai citaredi (17), per conseguenza anche agli Auleti, i quali erano inseparabili dagli spettacoli (18). Lo *strofio mamillare*, che più largo del solito cinge le Muse tutte teatrali, non in questa cassa solamente, ma in quante quasi simili figure abbiamo, sembra una decorazione particolare all' *ortostadio*, forse per maggior grandiosità dell' abito. Anche la corona di lauro avea parte nel teatro, e particolarmente per lo dipartimento de' Suonatori (19).

(13) *Ad Anthol. lib. I.* 21.

(14) *Odar. lib. I. od. I.*

(15) *Epigra. sulle Muse*.

(16) *Horthostadios*: che questo fosse il nome di una tunica teatrale, si ricava da Sifilino *lib. LXIII.* il quale narra, che volendo Nerone nel teatro di Corinto provarsi colla lira, ordinò la uccisione di Corbulone, vergognandosi di comparire alla presenza di quell'uomo vestito dell' *Ortostadio*. Che la forma sia qual la vediamo in questa figura, lo mostra Esichio (v. ὀρθοστάδιος), e Polluce (*onom. lib. VII.* 49.), da' quali si ha, essere l' ortostadio una tonaca uguale da capo a fondo, senza che il taglio segnasse il luogo della cintura; cioè a dire una tonaca lunga quanto la persona, a cui la cintura non per necessità di riprenderla, ma per ornamento soltanto applicavasi.

(17) *Lib. IV. Ubi citharoedus cum procedit optime vestitus, palla inaurata indutus cum clamyde purpurea coloribus variis intexta*.

(18) Che il suono de' flauti fosse inseparabile dagli spettacoli, ci viene attestato dai classici, e può bastarne per una prova l'iscrizione delle comedie di Terenzio in molti antichi testi, che hanno, *acta tibiis dexteris, vel sinistris, paribus, vel imparibus*; come nota ancora Visconti *Mus. Pioclem. Tom.I. Tav. XVIII. pag.* 36.

(19) Lucian. *advers. indoct.*

La quinta è certamente Polinnia, la Musa della memoria (20), della favola (21), della pantomimica (22), studj implicantisi l'un l'altro, perciò detta tacita e silenziosa (23). L'essere avvolta in un manto, lo stare adagiatamente appoggiata ad una rupe, lo abbandonare il mento sulla destra così, che non le sarebbe possibile di parlare, sono maniere molto adattate ad esprimere le incombenze predilette da questa Musa, e quasi consagrate dall'antichità alla sua rappresentanza. Così nel celebre bassorilievo dell'Apoteosi di Omero, così nel Vaso illustrato dall'Orlandi (24), così in tre Monumenti Mattejani (25) la vediamo caratterizzata. E' il raccoglimento della persona necessario per rammentarsi le cose tutte passate, e per combinarne delle narrazioni, ciò che forma il ciclo mitico, lo è molto più il silenzio, per dinotare l'arte di esprimere col solo gesto un soggetto qualunque, che la Storia o la Favola ci rappresenti. Il Foggini l'ha presa per Erato.

I *pugillari* (tavolette incerate, sulle quali gli antichi scrivevano con uno stilo di ferro) caratterizzano la sesta per Calliope. La comodità, che vi si ritrovava di cancellare e migliorare lo scritto, fece scegliere a' Poeti queste tavolette per uso di notar le produzioni della loro fantasia, e da Omero conservossene l'uso fino a Orazio; ond'è che attributo più proprio di questo non potea scegliersi dagli Artisti per

(20) Plut. *Sympos. IX.* 13. Fulgent. *mythol. I.* 14.

(21) Le pitture Ercolanesi hanno ΠΟΛΥΜΝΙΑ ΜΥΘΟΥΣ *Polinnia le favole*.

(22) Lucian. *de saltat.* Cassiod. *var. I. ep.* 20. Aus. *idyl.* 20.

(23) Plutar. *in Numa*.

(24) *Nozze di Paride ed Elena*. Rom. 1775.

(25) *Mon. Mat. Tom. III. tab. XVII e XLIX. fig. I. II.*

Calliope, Musa della Poesia, e particolarmente dell' Epica (26). *Saepe stilum vertas*, dice Orazio ai poeti (27), ἦν νέον ἐν δέλτοισιν ἐμοῖς ἐπὶ γούνασι θῆκα, delle sue poesie Omero (28), πινακίδα καὶ γραφεῖον ἔχοντα di Euripide il poeta Macone (29). Negli intonachi Ercolanesi Calliope ha il volume come Clio; hanno perciò queste due Muse avuto bisogno delle epigrafi, che le distinguessero. Non osservò il Foggini i pugillari, e Calliope si cambiò in Polinnia.

Tersicore la lira, ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΛΥΡΑΝ, è nelle Muse Ercolanesi, epigrafe che decide la settima nel nostro sarcofago, giacchè ed è la sola ad aver questo musicale istrumento, ed è in stretto costume citaredo, come nella Euterpe abbiamo notato. Tersicore, che vale *amante della danza*, è la Musa della lirica non generalmente intesa, ma della sacra ed eroica. Si sa che le canzoni liriche cantavansi danzando al suono della lira. E' osservabile per gli Artisti la forma di questo strumento, che ricorda l' origine datale da Mercurio da una testugine, e due corna di capra, strumento in ciò diferente dalla cetra semplice, in quanto che questa non avea nella estremità quel ripieno, e quel corpo rettangolare (μαγὰς), su di cui fermavansi le corde per aumentarne il suono.

(26) καλλίοπη ποίημα, *Calliope il poema*, negl' intonachi Ercolanesi: *carmina Calliope libris heroica mandat*, Aus. *idyl.* 20.

(27) *Voltare lo stilo* significava appo i Latini *correggere lo scritto*. Questo stilo, γραφεῖον, era un aco di ferro acuto nella estremità, colla quale si scriveva, piatto a uso di paletta nell' altra, colla quale si cassava. Lo stilo suppone sempre le tavolette incerate. Servendosi dunque Orazio di questa espressione in generale per i Poeti, segno è, che generale ancora era il costume di servirsi de' pugillari.

(28) *Quam nuper in tabellis mea super genua posui*. Batrac. v. 3.

(29) Presso Ateneo *XIII*. 5. *pugillares, et graphium habentem*.

La Musa seguente è chiara abbastanza: il *globo* e il *radio*, fissi attributi di Urania, per tale la dichiarano, per la presidente cioè all' astronomia, all' astrologia, a tutte in genere le matematiche. E' molto adattata a' suoi studj la mossa di tutta la persona. Abbandonato il corpo sul braccio sinistro, sulla mano la fronte, immersa nella contemplazione, segna, e divide il globo celeste; neppure il manto, rilasciato appostatamente con negligenza, la richiama dall' astrazione. Per me credo, che in tanti monumenti cogniti, da' quali Urania in differenti guise viene rappresentata, sia la nostra la meglio ideata.

L' ultima è Melpomene, Musa della Tragedia. Gli alti coturni, la maschera tragica, la palla o l'ortostadio, la larga cintura, la positura medesima nobile in atto di ascoltare dignitosamente, sono i suoi caratteristici sì cogniti, che fa meravigliare il vederla dal Foggini confusa con Talia. Quanto espressiva e bizzarra è questa figura in tutte le sue parti! Immaginate la maschera sul volto, eccovi un Eroe ascoltante con nobile disdegno un racconto, che pungendolo non lo turba, eccovi un carattere conveniente alla tragedia.

Il coperchio, che forma fregio molto alto, contiene sei figure, delle quali quattro sono maschili, e due feminili. Il soggetto è certamente una gozzoviglia. Il Foggini crede vedervi, o una cena ferale, solita farsi dai parenti e dagli amici del defonto nel giorno di sua morte, o una allegoria agli ameni conviti degli Elisi. Se si fosse osservato, che tutte le figure maschili hanno le orecchie satirine, si sarebbe, senza perdersi in astrusità e in simboli, riconosciuto nel rappresentato una gozzoviglia bacchica, che potrebbe anco aver rap-

porto col soggetto principale, stante la connessione grande di Bacco colle Muse. Quella indecenza, che regna generalmente in simili adunanze della festosa compagnia del Dio del vino, è affatto sbandita dalla nostra. Diresti, che ispirati dalla forza del loro Nume, cantano inni per celebrare le di lui vittorie, e giureresti, che torto hanno tutti i poeti a non conformarsi all' espressioni di Orfeo (30), e di Euripide (31), da' quali e vergini e caste sono in più luoghi celebrate le seguaci di Bacco. Le due maschere tragiche all'angolo del coperchio sono di carattere nobile, e di gran stile.

In una delle fiancate (*Tav. IX.*) è rappresentato Socrate, coperto di solo pallio, assiso sotto un portico, in atto di ragionare colla Filosofia, che tale è quella donna velata, che gli sta innanzi. Conviene la immagine di Socrate colle Muse, primo perchè per testimonio di Laerzio fu egli poeta, e ajutò molto Euripide ne' suoi componimenti; secondo per dimostrare, che i principj di tutti gli studj adombrati nelle Muse sono connessi colla filosofia, senza la quale non può esservi alcun buon poeta.

Dell'altra (*Tav. X.*) non è così chiaro il rappresentato. Un vecchio seminudo, assiso su di una sedia rustica sotto un albero, ragiona parimenti con una donna, e questa appoggiata a un bastone gli mostra un volume. La figura della donna non è così dignitosa come quella dell' altro lato; indecente è poi la positura del vecchio (32). Mosso da questi

(30) *Hymn.* 38. loda Bacco appunto per questo, perchè si diletta *delle caste Menadi*: *μαινάσι θ' ἁγναῖς*.

(31) *In Bacch. act. III. scen.* 3. V. tom. I. pag. 78. n. 2.

(32) Winkel. *Art. del dis. tom. I. lib. V. cap. III.* dice, *era indecentissima positura lo accavallare la coscia destra sulla sinistra, e viceversa*; e lo prova con Plutarco (*cons. ad Apoll.*

riflessi, e da una tal quale somiglianza del volto, ha creduto il Montfaucon (33) potervi riconoscere Diogene il Cinico, in atto di ricevere dalla filosofia gl' insegnamenti morali per lo disprezzo del mondo, e del fasto delle grandezze umane. Qual rapporto però tra Diogene e le Muse? Supponendo che questo rapporto debba necessariamente esistere anche in questo lato, il Foggini vi ritrova Omero in conversazione colla Poesia, e colloca quindi da una parte il padre delle scienze, cioè de' fonti delle idee, dall' altra il padre della poetica, cioè della esecuzione. Io ho lasciato correre la spiegazione di Montfaucon, perchè realmente e il costume, e la positura, e 'l luogo non mi sembra conveniente alla nobiltà del figlio delle Muse, e perchè se parlasi di approssimazione di somiglianza, ne ritrovo molto più dalla parte di Diogene, che di Omero. Stando poi su i diversi generi di poesia, potrei nella libera morale del Cinico trovare di che appagare particolarmente la lirica, e la comica, le quali del di lui coraggio abisognano, e dello acume.

et de vit. pud. et de audit.) Parmi, che ha ragione, e gli Artisti hanno schivato tal positura, almeno trattandosi di figure sedenti, in personaggi eroici.

(33) *Antiq. expl. Suppl. Tom. III. lib. I. cap. VIII.* §. 2.

SUPPOSTO PANCRAZIASTE

Nella Villa Adriana a Tivoli fu ritrovata nel 1742. questa Statua, che presentemente è una delle migliori ornanti il nostro Museo. Difficile cosa è lo addurre una opinione certa sul rappresentato della medesima, mentre che e le ristaurazioni moderne delle gambe, del braccio destro, e del piantato ci hanno tolto qualche caratteristico, per lo quale potremmo riconoscerla, e poco accuratamente i cronologi dell' escavazioni hanno osservato il locale dello scavo, donde ne potrebbe venire ancora qualche lume. Al primo apparire fu presa per uno de' Precettori della Ginnastica; con qual fondamento non so; so per altro che il Bottari (1) con un *potrebbe essere*, dopo averla data senza prove per un *Pancraziaste*, entra nella vecchia opinione, e le attribuisce promiscuamente i nomi di *Alitarca*, di *Epistete*, di *Proginnaste*, e di *Pedotriba*: come se gli officj disegnati da queste ultime denominazioni avessero qualche cosa di comune con quelli indicati dalla prima. Intanto come Pancraziaste si mostra dai custodi del Museo, e come Pancraziaste è conosciuta nelle stampe dall' estere nazioni. Che ne avviene da ciò? Che qualche studente meno cauto, servendosene per modello di carattere atletico, si formerà di questo una idea del tutto falsa, e s'ingannerà in simili soggetti nella scelta delle forme, e dello stile.

(1) *Mus. Cap. Tom. III. Tav. LXI.*

Creduto Pancraziaste

E' per questo motivo appunto, che mi veggio obbligato a non ammettere la denominazione di già ricevuta, e le mie ragioni sono nella Statua medesima. In primo luogo dov'è quì quella risentita robustezza di muscoli, e quel carattere quadrato di forme, quale danno agli Atleti in generale gli scritti tutti e i marmi degli antichi? Giacchè dalla classe particolare de' Pancraziasti, come già notollo Winkelmann (2), basterebbe ad escluderla il vedere soltanto la integrità delle orecchie, che dovrebbero essere contuse e stiacciate: Non è figlia al certo del continuo esercizio del corpo quella rotonda carnosità, nè quel dolce ondulamento di morbidi contorni addita un giovine, il quale *multa tulit, fecitque ... sudavit, et alsit* (3). Per me, se la fisionomia lo comportasse, vi riconoscerei più tosto, invece di un Atleta, un Antinoo, perchè troppo mi pesa la comparazione che altrimenti sarei in obbligo di farne coll' Entello di Virgilio (4), e col Discobulo di Mirone (5). Gli Artisti provetti nella conoscenza degli stili antichi garantiscono questa asserzione; nè giovi il dire, come per scappatoja, che lo Artefice siasi potuto ingannare nella espressione del carattere; perchè una Scultura buona del tempo di Adriano suppone una mano conoscitrice appieno del sapere fondamentale di quella Scuola.

In secondo luogo credo che l' attitudine medesima possa molto prestarsi in mio favore. E' osservazione del Bonar-

(2) *Art. del dis. tom. I. lib. V. cap. V. §. 31.*

(3) Hor. *de Art. Poet.*

(4) Vecchio cestiario di Sicilia, della forte musculatura del quale fa Virgilio una bella pittura in quel verso, *et magnos membrorum artus, magna ossa, lacertosque Exuit*: Aen. *lib. V.*

(5) Altre volte nel Mus. Pioclem. ora a Parigi.

roti (6), che il tenere il piede sopra qualche base o sasso, e posare il gomito da quella parte sopra il ginocchio, come per dato degli antichi a certe persone, le quali si supponeva che stessero con attenzione a sentir parlare o veder operar altri, è una posizione scelta per denotare un certo riposo, che non avesse in tutto del neghittoso, e forse perciò conveniente agli Eroi. Che il Bonarroti abbia ragione, oltre gli esempj molti che trar potrei da lui medesimo e dall' Agostini (7), ce lo comprovano ad evidenza le figure della Tragedia, dell' eroicismo cioè personificato, le quali generalmente si trovano rappresentate in questa attitudine (8). Pare dunque in certo modo che tale attitudine fosse come per canone consagrata dagli Artisti alle figure eroiche in riposo, come per canone faceano essi e Giove barbato, e Minerva galeata, e Marte astato. E se è così, perchè supporre che un Artista d'altronde dotto abbia voluto slontanarsi dalla comune dando al suo Atleta una posizione, che poi con tutt' altro avea che fare, che con gli esercizj della sua professione? Il riposo in un Atleta non è un azione gloriosa da meritare una statua, nè il disco, o il corso, o la lotta, o il cesto, o il pancrazio sono arti, che possano essere separate

(6) *Osservaz. de' Medaglio. prefaz. pag.* 8.

(7) Bonarr. *ivi*. in piccolo bassorilievo Alcinoo in atto di ascoltare da Ulisse il racconto de' suoi viaggi. Agostini *gemm.-fig. part.* 2. *n.*38. Euristeo ed Ercole, de' quali il primo è nella nostra posizione: *idem n.* 9. Orfeo assonnante il Cerbero col suono della cetra: *idem n.* 114. creduto Cincinnato. In un bel cratere fittile Nolano posseduto dal Sig. de Balck, rappresentante con perfezione di disegno un tratto del libro XIX. dell' Iliade, Achille è quasi una ripetizione della nostra statua.

(8) Così nell' urna delle Muse del nostro Museo (*Tom. II. Stan. del Vaso Tav. VIII.*), così la Melpomene Vaticana; così nel sarcofago esistente nella Chiesa del Priorato di Malta all' Aventino &c.

dall' individuo, che le esercita, per poter riguardar questo individuo medesimo come meritevole di lode. Quindi le statue atletiche tutte hanno o nell' attitudine o negli attributi qualche indizio, che ci mostra quella fra le arti ginnastiche, nella quale eccelleva il figurato, come appunto le statue sceniche hanno o l' abito o la maschera, che le distingue.

Ma per trovare nella ginnastica una ragion sufficiente di questa attitudine, perchè non supporre col Bottari *la posizione di aver tratta la palla, o di metter la mano nell' urna per trarnela*? Perchè non vi è ragione alcuna per credere, che una particolarità a tutti comune, e dipendente dalla sorte, e che avviliva anzi la condizione de' concorrenti, avesse dritto alla immortalità; perchè nulla significherebbe in una figura isolata; perchè al più sarebbe adattata in una grande composizione in bassorilievo o in pittura, dove tutte volessero esprimersi le parti dell' atletica; perchè infine niente nella descrizione dettagliata di Luciano (9) vi è di comune colla nostra figura. E che sia così osservatelo nel passo medesimo, che d' altronde può esservi utile sotto altri riflessi. *Si colloca in mezzo* (così egli dice) *un' urna argentea sacra al Dio: in questa si gittano delle picciole sorti inscritte della grandezza delle fave: è scritto sopra due un* Ἄλφα, *sopra due un* Βῆτα, *sopra due altre un* Γάμμα, *e così in seguito secondo la stessa ragione, se gli Atleti fossero in maggior numero, cosichè due sorti abbiano sempre la stessa lettera. Accostatosi quindi ciascuno degli Atleti, dopo aver pregato Giove, e calata la mano nell' urna estrae una delle sorti, e dopo quello un altro: e stando innanzi a ciascheduno un uomo armato di frusta* (mastigopho-

(9) *Hermot.* n. 40.

ros) *gli ritiene la mano, non permettendogli di leggere qual sia la lettera, che viene di estrarre. Allorquando tutti hanno la loro, un Alitarca... girando attorno osserva le sorti degli Atleti ordinati in circolo, e così accoppia alla lotta, o al pancrazio quel tale che ha un* Ἄλφα *con quello, che un altro* Ἄλφα *ha sortito* (10) &c. L'applicazione di questo passo colla nostra Statua è chiara da se: quel *mastigophoros* la esclude dai concorrenti all'urna, quel περιϊὼν (*girando attorno*) non soffre quella posizione tutto affatto contraria, che vi vediamo, cioè a dire, non ci lascia pensare all' Alitarca; gli altri officj poi di Epistate, di Proginnaste, di Pedotriba divengono nulli in una figura isolata prendendo il loro carattere individuale dall' esercizio stesso supponente gli ammaestrati (11).

Concludiamo: il carattere della Scultura non è atletico, la posizione non ha che far nulla colle diverse parti della ginnastica, almeno in una figura isolata; dunque fuori il nostro efebo dalla palestra: ma e il carattere, e la posizione si accordano con un *giovine eroe, che sta in atto di ragionare, o di ascoltar altri*; dunque è uno di que' tanti, delle

(10) Κάλπις ἀργυρᾶ πρόκειται ἱερὰ τοῦ Θεοῦ· ἐς ταύτην ἐμβάλλονται κλῆροι μικροὶ, ὅσον δὴ κυαμιαῖοι τὸ μέγεθος, ἐπιγεγραμμένοι· ἐγγράφεται δὲ ἐς δύο μὲν Ἄλφα ἐν ἑκατέρῳ· ἐς δύο δὲ τὸ Βῆτα, καὶ ἐς ἄλλους δύο τὸ Γάμμα, καὶ ἑξῆς κατὰ τὰ αὐτὰ, ἢν πλείους οἱ ἀθληταὶ ὦσι, δύο ἀεὶ κλῆροι τὸ αὐτὸ γράμμα ἔχοντες. προσελθὼν δὴ τῶν ἀθλητῶν ἕκαστος, προσευξάμενος τῷ Διῒ, καθεὶς τὴν χεῖρα ἐς τὴν κάλπιν, ἀνασπᾷ τῶν κλήρων ἕνα, καὶ μετ' ἐκεῖνον ἕτερος. καὶ παρεστὼς μαστιγοφόρος ἑκάστῳ, ἀντέχει αὐτοῦ τὴν χεῖρα, οὐ παρέχων ἀναγνῶναι ὅ τι τὸ γράμμα ἐστὶν ὃ ἀνέσπακεν. ἁπάντων δὲ ἤδη ἐχόντων, ὁ ἀλυτάρχης... περιϊὼν, ἐπισκοπεῖ τοὺς κλήρους ἐν κύκλῳ ἑστώτων, καὶ οὕτω τὸν μὲν τὸ ἄλφα ἔχοντα τῷ τὸ ἕτερον ἄλφα ἀνεσπακότι, παλαίειν ἢ παγκρατιάζειν συνάπτει.

(11) Quindi Plinio parlando tra le opere di Sillanione di un *Epistete*, non lo accenna così semplicemente, come ha fatto e de' Lottatori, e de' Pancraziasti, ma in compagnia degli Atleti esercitati, *fecit Epistatem exercentem athletas*: St. N. *lib. XXXIV. cap. VIII.*

imprese de' quali potea il racconto interessare chi le avea ordinate, o doveane decretare il premio dovuto. Datemi gli attributi, che doveano necessariamente esservi in antico, datemi almeno il luogo preciso, in cui fu collocato, e vi dirò forse a chi questo simulacro fu eretto. Nello stato in cui si trova non posso punto sortire dal generale, ma lo avere contro una denominazione irragionevolmente ricevuta particolarizzato la classe, alla quale appartiene, può esser sempre di qualche utilità agli Artisti, a' quali principalmente sono dirette queste mie riflessioni antiquarie.

Il genere della scultura non è il sublime ideale, però è corretta, facile, e non minuta; il carattere giovanile ben conservato nella morbidezza de' contorni, nella rotondità delle parti, nella delicatezza delle proporzioni, quantunque le forme siano anzi quadrate che troppo carnose. Nelle pieghe si riconosce subito la scuola romana de' tempi di Adriano, ben mosse, ben scartate, e negli occhj soprattutto ben lavorate; il partito n'è semplice, e una corta clamide, che arrestata ne' lembi fra il ginocchio e il gomito sinistro, ricade spontaneamente dalle spalle su i fianchi, non potea suggerire altro partito, che quello del lembo superiore raddoppiato, le di cui pieghe dirigendosi dolcemente verso il punto di arresto facessero contrasto con quelle, che partendo dalla coscia e dal lembo inferiore al medesimo punto con più forza erano attirate. Se si dovesse desiderare qualche cosa in questo marmo, sarebbe un poco più di sostenutezza e di nobiltà nello stile; ma il riunire tutti i pregi dell'arte quanto sia raro e difficile, voi ben lo sapete, che le esercitate, e le conoscete (12).

(12) Questa statua è di due pezzi, che s'impernano la dove le pieghe colla clamide coprono i fianchi.

STANZA DEL VASO TAV. XII.

AMORE.

Molte repliche antiche fino al disotto della mediocrità abbiamo di questa statua ne' palazzi di Roma. O sia che l'originale fosse uno di que' capi d'opera, a' quali si studiava di testimoniar la pubblica venerazione col propagarli nelle copie, o sia che la felicità della invenzione piacesse in modo da farne disperare una più propria e più analoga al soggetto, è certo che dobbiamo esser riconoscenti all' antichità per avercela trasmessa. Amore è qui rappresentato nella fanciullezza con tutti que' caratteri, che distinguono la sua possanza, e il suo maligno naturale. Scoccato l'arco, riguarda con avidità il bersaglio de' suoi strali, e si compiace della profonda immedicabile ferita, che altamente ha impressa in quel cuore medesimo, che pocanzi con lui amichevolmente e confidenzialmente scherzava. *E' fanciullo sì, ma ha l' arco, le ali, e la faretra*, dicea Anacreonte (1) che ben lo conoscea; egli *scherza, ma sono i suoi scherzi pieni di ferocia e d' inganni* (2), e se dona, sono *fraudolenti i suoi doni, e ripieni di fuoco* (3). L' atteggiamento della persona tutta, non che la espressione del volto, quadra benissimo con questo carattere maligno. Lanciato il dardo a destra, muove già il corpo ver

(1) *Odar. III.* ϗ βρέφος μὲν ἐσορῶ, φέροντα τόξον, πτέρυγας τε, ϗ φαρέτρην.

(2) δόλιον βρέφος ἄγρια παίσδει: Mosch. *Idyl. I.* ἔρως δραπέτ.

(3) πλάνα δῶρα, τὰ γὰρ πυρὶ πάντα βέβαπται. *id. ibid.*

Amore

la sinistra, sollecitando le ali spiegate la fuga. Forse un dardo plumbeo va a immergere in altro seno, di cui ha reso amante quello, che ora abbandona (4). Fuggite, finchè l'arco è disarmato, che l'uno e l'altro de' suoi dardi, aureo sia o plumbeo, è mortale. Le belle Arti che esercitate, sono uno scudo sicuro contro i suoi assalti, scudo fra gli altri scelto anche dallo innamorato Properzio nella insufficienza della sua poesia (5):

Aut certe tabulae capiant mea lumina pictae,
Sive ebore exactae, seu magis aere manus.

Non posso dispensarmi dal mettervi sotto gli occhj una bellissima pittura di Amore, uscita dalla graziosa penna di Mosco, pittura, che quantunque conosciuta, riescirà sempre e di piacere e di utilità. Sono in essa ad evidenza espressi i caratteri tutti e morali e fisici di questo Dio, e voi potrete riconoscervi la nostra statua, e trarne delle idee per altri lavori su tale soggetto (6).

Candido no, di bel cinabro tinto
Simile al fuoco ha il corpo, e le pupille
Acri-truci-fiammanti: è 'l suo talento
Ingannator, ma dolcemente parla,
E non parla qual pensa: al par del mele

(4) Sono cognitissimi i due dardi di questo Dio, uno aureo, l'altro plumbeo, de' quali quello concilia, questo toglie l'amore.

(5) *Lib. III. Eleg. XVII.*

(6) E' questa tratta dal primo Idillio di Mosco, intitolato ἔρως δραπέτης (*Amor fuggitivo*), nel quale Venere ricercando per ogni banda il figlio fuggiasco ne dà tali segni distintivi, da non potersi alcuno ingannare, che in esso si abbatta. La poesia italiana è del mio amico Sig. Emmanuele Paparo di Monte Leone in Calabria, giovine che a una disposizione naturale per la pittura accoppia quella anche per le Muse, e per gli studj piacevoli.

Dolce ha la voce, e se sdegnoso mai
Diviene, allor trame novelle ordisce.
Sempre avvezzo a mentir, sempre agli inganni
Pronto; e qualor pargoleggiar si vede
Qual fanciullino, alla fierezza misti
I ludi son: crespe ha le chiome, e alberga
Temeraria impudenza nella fronte.
Picciole son le mani, e pur da lungi
Gli strali avventa ancor contro la nera
Acherontea palude, e 'l Re dell' ombre.
Nudo le membra ha in mille giri avvolta
La mente, e qual augel spiegando l' ali
Or su d' uno, or su d' altra ei vola, e sempre
Fissa l' istabil sede in centro al cuore.
Picciolo ha l' arco, ma sull' arco è il telo,
Telo picciolo ancor, che pur le nubi
Giugne a ferir; e se, cui al fianco porta,
Picciola è la feretra, entro ella asconde
Dardi amari, cui me ancor spesso fere.
Tutto è feroce in lui, più se la breve
Teda ignivoma impugna, che bastante
Fora tutto a mandar Febo in faville.
Ah se fia mai che un tal garzon tu prenda,
Guidalo a me, senza pietade, oppresso.
Guardati poi, se d' interrotte stille
Bagnasse il ciglio, che t' inganna; avvinto,
Ancor che rida, a me lo adduci, e fuggi
Se t' offre amor; peste è 'l suo amor, è finto
Il labro, e di velen mortale asperso.

Che se poi ti dirà; prendi, ti dono
L'armi mie tutte, non toccar que' doni,
Frode vi è ascosa, e inestinguibil fuoco (7).

Vedete bene che il Siracusano poeta, come il nostro scultore, non hanno certo nelle loro produzioni mirato a quell' Amore necessario, puro, fabbricatore, e conservatore del tutto, le di cui lodi sono celebrate da Orfeo, e da Esiodo. Quel Dio benefico, posto come nel centro dell' universo, quasi punto di equilibrio o di attrazione di tutto il creato, non viene mai nominato che con venerazione e rispetto, e con gli epiteti di grande, casto, amabile, e giocondo (8), quantunque come l' altro abbia misticamente e il

(7) χρῶτα μὲν οὐ λευκός, πυρὶ δ' εἴκελος, ὄμματα δ' αὐτῶ
δριμύλα, καὶ φλογόεντα, κακαὶ φρένες, ἁδὺ λάλημα·
οὐ γὰρ ἶσον νοέει καὶ φθέγγεται· ὡς μέλι φωνά·
ἢν δὲ χολᾷ, νόος ἐστὶν ἀνάμερος ἠπεροπευτάς,
οὐδὲν ἀλαθεύων· δόλιον βρέφος ἄγρια παίσδει·
εὐπλόκαμον τὸ κάρανον, ἔχει δ' ἰταμὸν τὸ πρόσωπον.
μικκύλα μὲν τήνω τὰ χερύδρια, μακρὰ δὲ βάλλει
βάλλει καὶ εἰς αχέροντα, καὶ εἰς αΐδεω βασιλῆα.
γυμνὸς μὲν τόγε σῶμα, νόος δ' οἱ ἐμπεπύκασται·
καὶ πτερόεις ὅσον ὄρνις ἐφίπταται ἄλλοτ' ἐπ' ἄλλους
ανέρας, ἠδὲ γυναῖκας, ἐπὶ σπλάγχνοις δὲ κάθηται.
τόξον ἔχει μάλα βαιὸν, ὑπὲρ τόξῳ δὲ βέλεμνον.
τυτθὸν ἐοῖ δὲ βέλεμνον, ἐς αἰθέρα δ' ἄχρι φορεῖται.
καὶ χρύσεον περὶ νῶτα φαρέτριον· ἔνδοθι δ' ἐντὶ
τοὶ μικροὶ κάλαμοι, τοῖς πολλάκι δ' ἐμὲ τιτρώσκει.
πάντα μὲν ἄγρια, πάντα· πολὺ πλεῖον δέ οἱ αὐτῷ
βαία λαμπὰς ἐοῖσα, τὸν ἅλιον αὐτὸν ἀναιθεῖ.
ἢν τὸν ἕλῃς, τῆνον δαμάσας ἄγε, μηδ' ἐλεήσῃς,
κἢν ποτ' ἴδῃς κλαίοντα, φυλάσσεο μή σε πλανήσῃ·
κἢν γελάῃ, τύνον ἕλκε, καὶ ἢν ἐθέλῃ σε φιλᾶσαι,
φεῦγε· κακὸν τὸ φίλαμα, τὰ χείλεα φάρμακον ἐντί.
ἢν δὲ λέγῃ, λάβε ταῦτα, χαρίζομαι ἔσσα μοι ὅπλα,
μή τι θίγῃς πλάνα δῶρα, τὰ γὰρ πυρὶ πάντα βέβαπται.

(8) κικλήσκω μέγαν, ἁγνὸν, ἐράσμιον, ἡδὺν ἔρωτα: *voco magnum, castum, amabilem, jucundum, Amorem*. Orph. *hym.* εἰς ἔρωτ.

dardo e le ali (9). Egli è ristretto nelle scuole e ne' tempj, e lascia libero il campo mitico, e poetico all' Afrodisio, di se inferiore e meno antico, che la natura del primo corruppe, secondando la leggerezza instabile di quelli, su de' quali si estende il suo impero. Ai dardi velenosi di questo secondo dovette Giove le sue trasformazioni, ed Ercole il suo avvilimento in gonna feminile: a questo è interdetto l' accesso sul Parnasso: di questo disse Fornuto (10), che fa nascere le guerre e le stragi, e che occupa con celere volo le menti degli uomini: a questo fu inalzato il nostro simulacro.

Questo marmo era altrevolte nella villa d' Este a Tivoli, trovato forse nelle ruine di qualcuna di quelle tante case di piacere, che la salubrità del luogo e il lusso degli antichi Romani vi avea fabbricate. Le braccia, le ali, il tronco colla faretra, sono Ristauri moderni. Il lavoro antico è buono, specialmente, come dissi, riguardo alla espressione del volto, e del movimento della persona. Il carattere fanciullesco vi è bene espresso, cioè a dire di quella età ch' è tra l' infanzia e la pubertà. Potrebbe quasi applicarvisi, quel che dice di Mercurio Omero (11)

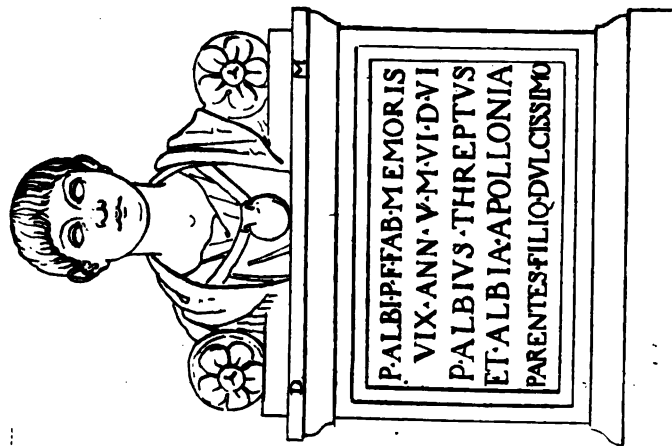
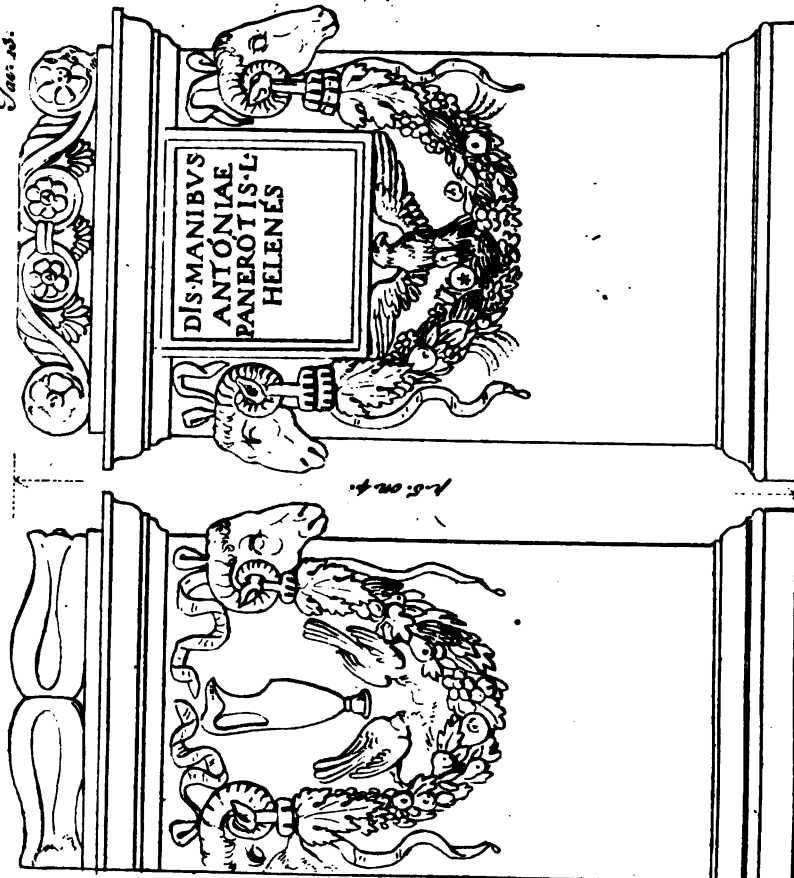
νεηνίῃ ἀνδρὶ ἐοικὼς
πρῶτον ὑπηνήτῃ, τοῦπερ χαριεστάτη ἥβη.

(9) *Idem ibid.* τοξαλκῆ, πτερόεντα, *jaculo potentem, alatum.*

(10) *De Nat, Deor. cap.* 25. πτερωτὸς δὲ, ὅτι καὶ φόνους ποιεῖ, ἢ ὅτι ὡς ὄρνις προσίπταται ταῖς διανοίαις ἀθρόως: *alatus autem* (fingitur amor) *quoniam et coedes facit, vel quia ut avis involat mentibus celeriter.*

(11) *Odyss. X. v.* 278. *adolescenti viro similis primum pubescenti, cujus gratissima est pubertas.*

Stanza del Vaso

Tav. 13.

Cippi Sepolcrali

STANZA DEL VASO TAV.XIII.

CIPPI SEPOLCRALI.

Due cippi sepolcrali ho riunito in questa tavola, uno interessante il costume, l' altro i riti. Consiste il primo in un piedestallo quadrato, sormontato da una protome di un fanciullo, a lui eretto da genitori P. Albio Trepto, e Albia Apollonia. Poco sarebbe interessato al mio sistema il farvi conoscere un P. Albio Memore morto nella tenera età di cinque anni, sei mesi, e sei giorni, se la Bolla, che pende sul petto del fanciullo, non me lo avesse raccomandato, Questa è quella Bolla d' oro, che unitamente alla Pretesta decorava i fanciulli nobili de' Romani. Essa pendea sul petto, e racchiudea de' medicamenti, che credeano validissimi contro l' invidia (1). La sua forma, come la sua grandezza in proporzione, si vede chiara nel marmo. Pare certo che lo istitutore di questa distinzione puerile sia stato Tarquinio Prisco, accordandosi nell' affermarlo e Plinio e Macrobio. Volle egli in tal guisa distinguere la virtù del suo figlio, che in età di quattordici anni in una battaglia contro i Sabini avea ucciso un nemico (2). Nè è per ciò, che innanzi di lui l' u-

(1) Macrob. *Satur. I. cap. VI. inclusis intra eam remediis, quae crederent adversus invidiam valentissima.*

(2) Macrob. *loc. cit. Sed postea Tarquinius Demarati exulis Corinthii filius Priscus .... de Sabinis egit triumphum: quo bello filium suum, annos quatuordecim natum, quod hostem manu percusserat, et pro concione laudavit, et bulla aurea praetextaque donavit*. Plini. *H. N. lib. XXXIII. cap. I. Sed a Prisco Tarquinio omnium primo filium, cum in praetextae annis occidisset hostem, bulla aurea donatum constat.*

so della pretesta e della bolla d' oro non si conoscesse in Roma; giacchè questi ornamenti erano di già da lungo tempo adottati come distintivi della virilità e dell' onore (3): ma il fatto da Tarquinio, cioè la distinzione da lui accordata alla virtù del suo figlio, passò indifferentemente in costume presso i fanciulli nobili, *ad omen et vota conciliandae virtutis, ei similis cui primis in annis munera ista cesserunt* (4). Pare però, che almeno in que' primi tempi questa distinzione puerile venisse regolata da una legge, così che fosse quasi un premio dovuto ai meriti de' padri, non accordandosi che ai figlj di quelli, *qui equo meruissent* (5), o *qui curulem gesserant magistratum* (6), e che in seguito bastasse esser nato nobile, ciò che è lo stesso, aver nel tablino delle immagini affumicate, per avervi dritto.

Un passo d' Asconio sulla terza Verrina di Cicerone mi obbliga a prolungare ancora le mie riflessioni su questo punto. Accorda egli anche ai *Libertini* la bolla non d' oro ma di cuojo (7). Questa autorità non combinata cogli scrittori più antichi e di maggior peso ha fatto vedere a taluno tali

(3) Tullo Ostilio terzo Re de' Romani vinti gli Etruschi prese da essi la sedia curule, i littori, la toga *picta* e la pretesta, che erano presso que' popoli le insegne de' magistrati: *Tullus Hostilius rex Romanorum tertius, debellatis Hetruscis sellam curulem, lictoresque, et togam pictam, atque praetextam, quae insignia magistratuum Hetruscorum erant, primus ut Romae haberentur, instituit*. Macrob. *loc. cit.* Anche la bolla d'oro, quantunque non nominata di sopra, dovette far parte di questo apparato; giacchè soggiunge lo stesso autore, che siccome per lo innanzi la pretesta era la divisa de' magistrati, così la bolla lo era de' trionfanti: *nam sicut praetexta magistratuum, ita bulla gestamen erat triumphantium*.

(4) Macrob. *loc. cit.*

(5) Plin. *H. N. lib. XXXIII. cap. I.*

(6) Macrob. *loc. cit.*

(7) *Etiam bulla suspendi in collo infantibus ingenuis solet aurea, libertinis scortea*.

bolle *scorteae* in una statuetta di metallo del Ciatti (8), in un altra del Dempstero (9), e Ficoroni fissa anche una differenza locale di configurazione per riconoscerle dalle auree (10). Ma Macrobio si esprime molto chiaro su questo proposito, perchè non dobbiamo moltiplicare gli enti senza necessità: *per lo chè fu concesso* (così egli dice) *che i figlj ancora de' Libertini potessero portare la toga pretesta, e una striscia di cuojo al collo in vece dell' ornamento della bolla* (11); a cui fa eco anche Plinio, che oltre la bolla non nomina che *lorum* (12). E' dunque da supporsi, per non crederlo in

(8) *Tom. IV.*

(9) *Tom. I. tav. XLV.*

(10) Suppone, che le bolle di cuojo (*scorteae*) avessero attorno un orlo rilevato di lavoro ritorto, e che il cordone, da cui pendevano, fosse annodato alla stessa maniera, nel tempo che quelle d'oro erano liscie e senza alcun contorno. Questa supposizione siccome è arbitraria, non potendo noi con alcuna buona ragione limitare la variabilità delle accidentalità nelle cose risguardanti l'ornato degli antichi, è ancora contraria al fatto. Il Sig. Cav. Dangincourt, uomo cognito alla Republica letteraria per i suoi lunghi studj fatti sulle antichità di ogni genere, de' quali spera l'Europa raccorre in breve il frutto nella sua grande opera sulla decadenza delle Arti, possiede tra una bella collezione di terre cotte un busto al naturale *bullato*. La bolla quì è precisamente nella forma, che il Ficoroni stabilisce per le *scortee*; tre figurine però di eccellente lavoro, che sono scolpite di rilievo sul corpo della medesima, a tutt' altra materia fanno pensare che al *cuojo*, non soffrendo questo in sì piccole dimensioni una esattezza simile di rilevato lavoro. Dunque questa bolla è d'oro, dunque nulla si può inferire dall' esservi o non esservi un contorno rilevato attorno le medesime: e con tanto più di sicurezza affermo questo, in quanto che Plinio, di autorità senza contrasto maggiore di Asconio, non di bolla *scortea* parla, ma di una semplice *striscia di cuojo*, che in luogo della bolla distingueva i libertini dalla classe più infima.

(11) Saturn. *loc. cit. Ex quo concessum, ut libertinorum quoque filii . . . . togam prætextam, et* lorum *in collo* pro bullæ decore *gestarent*. L'epoca di questa distinzione accordata ai figlj de' libertini rimonta alla seconda guerra Punica: la ragione si può vedere nella stesso Macrobio.

(12) H. N. *lib. XXXIII. cap. I.*

errore, che Asconio abbia riguardato la bolla non nella forma, ma nel carattere di ornamento puerile, e sotto questo riguardo ne abbia fissato la distinzione dalla materia; cosichè nè i ricercatori delle antichità, nè gli artisti debbano punto essere imbarazzati ne' loro studj da una seconda specie di bolla, che sarebbe altronde quasi impossibile di riconoscere ne' monumenti antichi.

Per non dilungarmi di più, accennerò soltanto, che questa bolla al sortire della puerizia si consagrava dai giovani ai Dei Lari domestici, innanzi ai quali deposta la pretesta puerile si prendea la toga virile, ceremonia chiaramente accennata da Persio, e da Properzio (13); e che rimanea forse appesa al collo de' medesimi Dei, per cui forse venne l' uso di effigiare i Lari *bullati*, come si vedono nell' Ercolano, e altrove.

Il secondo cippo, che già copriva il cenere di una Liberta, quantunque nulla presenti di figurato, mi è sembrato non ostante più interessante di quello paja a prima vista, ed eccone in breve le ragioni. Si sa che dalla più remota antichità erano i sepolcri reputati una cosa sacra, e che di fatto questi cippi altro non erano che l' altare sacro ai Dei

Inde mos bullae duravit. (Da Tarquinio Psisco) *ut eorum, qui equo meruissent filii, insigne hoc haberent, caeteri lorum*.

(13) Pers. *Sat. V. Cum primum pavido custos mihi purpura cessit, Bullaque succinctis laribus donata pependit*. Propert. *lib. IV. eleg. I. Mox ubi bulla rudi demissa est aurea collo, matris et ante deos libera sumpta toga est*. Queste bolle, almeno nelle famiglie ricche, si conservavano come cosa sacra; si dedicavano ancora ne' tempj, e in quel caso, perchè si vedesse a chi ciascheduna appartenesse, vi si incidevano i nomi di ciascheduno, ciò che può sospettarsi da una esistente nel Museo Ghiggi, iscritta *Catulus*. Svetonio *in Tib. cap. 6.* dice che si vedeano

Mani (14), sul quale si celebravano gli anniversarj funebri con libazioni, corone di fiori, e anche con sacrifizj. Virgilio in tre versi (15) riunisce tutte le parti di questo Rito Sacro presso i Romani, descrivendoci l' operato da Enea sul sepolcro di Anchise:

Hic duo rite mero libans carchesia Baccho
Fundit humi, duo lacte novo, duo sanguine sacro,
Purpureosque jacit flores (16).

a Baja le bolle auree di questo Imperatore donategli da Pompeja sorella di Sesto: *munera quibus a Pompeja Sex. Pompej sorore in Sicilia donatus est, chlamys, et fibula, item bullae aureae durant, ostenduntur que adhuc Baiis*. Le statue o busti bullati sono molto frequenti: Spon. (*miscel. sect.* 9. *pag.* 299.) ne da tre, due erano nella Galleria Borghese; se ne vedono nel palazzo Giustiniani, nel Giardino Colonna, nel Palazzo Barberini, in villa Albani, nel Museo Kirkeriano, nel Museo e Biblioteca Vaticana, nel nostro Museo, e altrove. Merita di esser commemorata la virtù di Emilio Lepido, che negli anni della pretesta gittatosi immezzo ai nemici uno ne uccisse, e salvò la vita a un concittadino, per lo qual fatto meritò dal senato una statua in Campidoglio bullata e pretestata: *Aemilius Lepidus puer etiamtum progressus in aciem hostem interemit, civem servavit: cujus tam memorabilis operis index est in Capitolio statua bullata, et incincta praetexta S. Consultu posita*.

(14) Virg. *Aen. V. v.* 46.

Annuus exactis completur mensibus orbis,
Ex quo relliquias, divinique ossa parentis
Condidimus terrae, maestasque sacravimus aras:

queste *meste are* altro non erano, che cippi consacrati ai mani, come nota Servio; *nam quod dicit* maestas aras, *ad hominem pertinet, id est Diis manibus consecratas*: il corpo, e le ceneri dell' estinto erano riposte nella terra sotto questi altari *ossa parentis condidimus terrae*.

(15) *ibid. v.* 77.

(16) Virgilio qui fa menzione di vino puro, di latte fresco, di sangue, e di fiori: questi ultimi servivano per inghirlandare il tumulo, gli altri tre liquidi per le libazioni, nelle quali se entrava il sangue segno è che vi era stato sacrifizio: e di sacrifizio apertamente parla poco dopo (*v.* 96) *caedit quinas de more bidentes* &c. Nel che è da notare, che come il numero delle vittime qui è disparo, così inanzi quello delle libazioni era stato pare. La differenza nasce dalla differente natura di quello a cui si facea l' uno e l' al-

Ora come è accaduto nell' Architettura, che ha reso in marmo, per renderli più durabili, quegli ornamenti di fiori, foglie, e bende sacre, che altre volte ripeteansi in tutti i giorni festivi per decorazione de' tempj (17), così penso che sia intervenuto in riguardo de' riti funebri ai cippi sepolcrali. Le corone di fiori marcivano, gl' istromenti per le libazioni o si guastavano, o correan rischio d' esserne tolti, i teschj delle vittime faceano un tristo effetto agli occhj di popoli già dal lusso resi troppo delicati; e bene la scultura accomodò il tutto; perpetuò i riti, ornò il sepolcro, e appagò a un tempo la religione, l' amicizia o il dovere de' superstiti, e l' occhio de' riguardanti. Così le quattro teste di montone appese agli angoli (18) sono in luogo de' veri teschj, i festo-

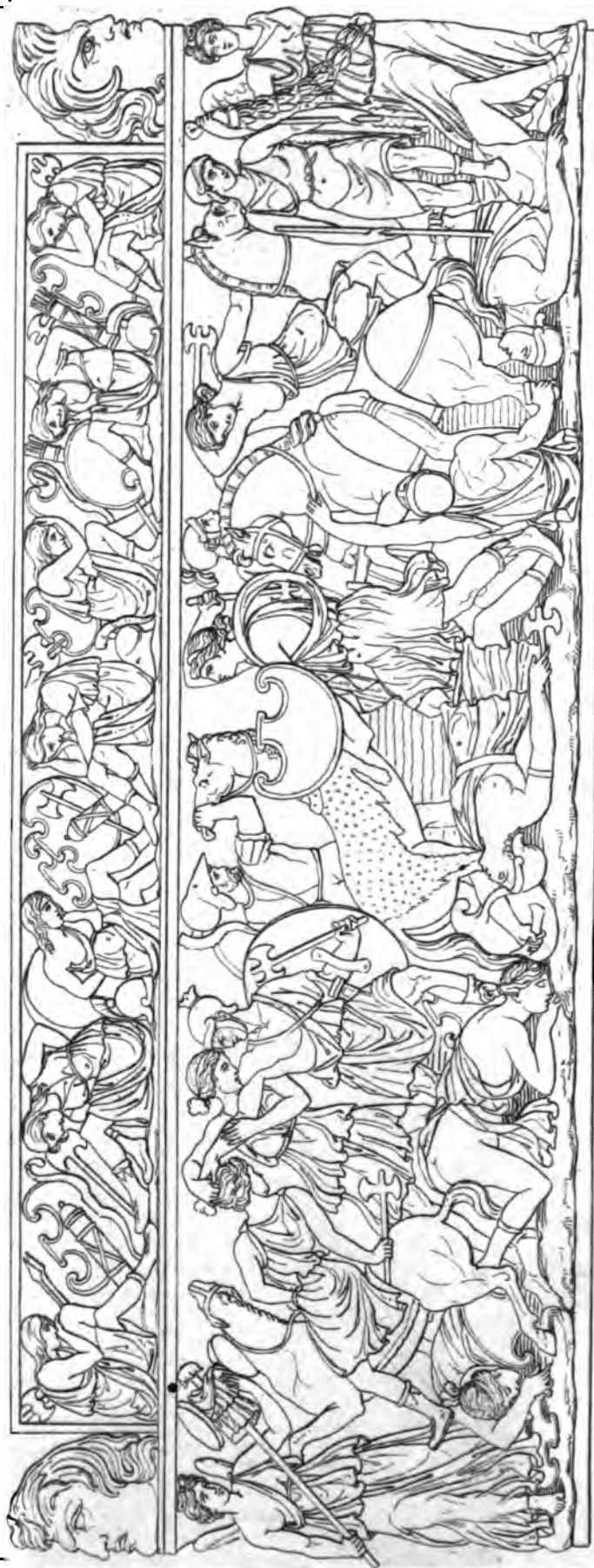
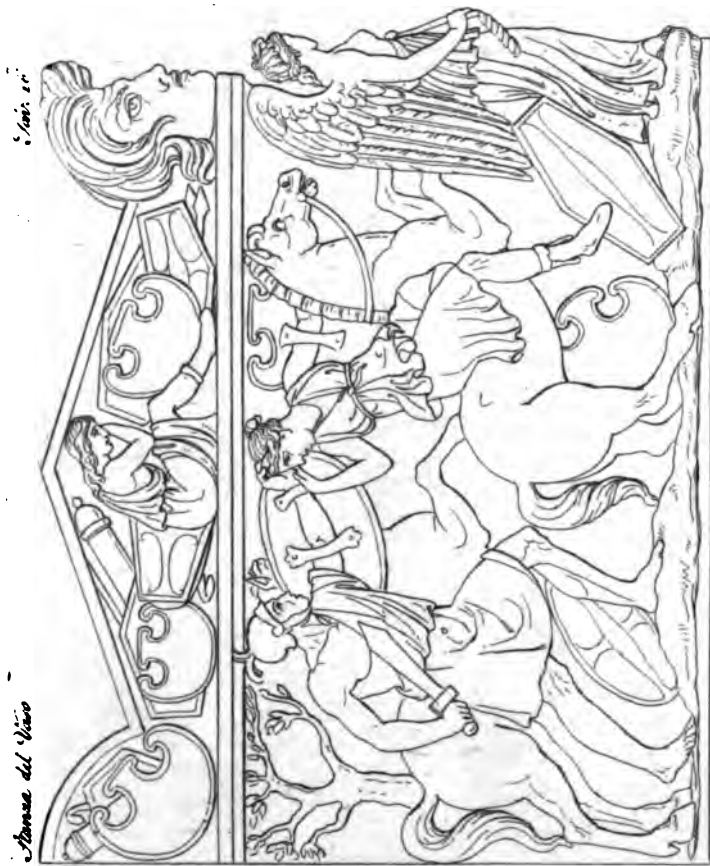
tro sagrifizio. Anchise fu onorato da prima come uomo, e come uno de' Mani, a' quali per rito conveniva il numero pare; dopo il prodigio del serpente sortito e rientrato nel tumulo, fu onorato come un Dio, giacchè *numero Deus impare gaudet*. Il rito di fare le libazioni di latte su i sepolcri, e di coronarli di ghirlande di fiori, ci viene attestato da Sofocle nell' Elettra in più luoghi: *v*.408. μήτηρ με πέμπει πατρὶ τυμβεῦσαι χοὰς, *mater me mittit patris tumulo afferre libationes*, dice Crisotemi alla sorella Elettra, e alquanto dopo, ὁρῶ κολώνος ἐξ ἄκρας νεοῤῥύτους πηγὰς γάλακτος, καὶ περιστεφῆ κύκλῳ πάντων ὅς' ἐςὶν ἀνθέων θήκην πατρος; *esser scorso dalla cima del tumulo ho veduto recentemente del latte in gran copia, e quella tomba coronata in giro d' ogni sorta di fiori*. (*v*. 900)

(17) E' cosa sì cognita, che sarebbe inutile il farne parola: non devo però passare sotto silenzio la bella e ingegnosa invenzione del Cav. Gherardo de Rossi, colla quale spiega il primo la formazione delle volute nel capitello jonico. Esse altro non erano ne' primi tempi, che sacre bende appese dall' una parte e dall' altra dalla cima della colonna, che intrecciavansi ne' giorni festivi in festoni, e ruotolate ne' feriali rimaneano affisse con simmetria ai due sommi lati della colonna medesima, ciò che fece nascere l' idea a qualche dotto osservatore, di ornar con questa specie di cartocci stabili il capitello (*Ved. Uggeri ord. jon. frontisp.*) Vedremo che quella specie di volute de' cippi sepolcrali non hanno altra origine.

(18) Le bende, che sorregono queste teste, sono un chiaro indizio,

Teseo, e le Amazoni

Stanza del Vaso

Stanza del Vaso
Tav. 27

ni di frutta e fiori allacciate alle corna delle teste rimpiazzano con una eterna primavera quelle corone, che attorniavano in giro la sacra pietra, il prefericolo, e la patera, che gli corrisponde nel lato opposto, indicano i veri, co' quali e il late, e il vino, e il sangue si litava alle ombre, e a' Dei Mani. Neanche quelle volute, che coronano il coperchio, sono un ornamento arbitrario dello scultore. Vediamo in Roccheggianni un cippo sepolcrale coperto da una coltre, che pende lateralmente fino alla base. Questa coltre dovea servire soltanto ne' giorni degli anniversarj, e poi, come è naturale, dovea esser ripresa in due involti, che una fittuccia, stringendoli nel mezzo, dovea fermare sulle due estremità del coperchio. Ma anche in questo stato la coltre marciva, e togliendola restava privo il cippo di una spezie di coronamento: si provide dunque anche a questo, ed ecco due volute quasi come le joniche coronare sempre tali monumenti. Se la Scultura, e l'Architettura avesse sempre marciato con questo passo verso il vero, e avesse regolato la ricerca degli ornamenti colla cognizione degli usi, quanto minori stravaganze avremmo veduto!

Oltre lo già detto, è commendabile questo marmo per la bellezza del lavoro, che per lo scalpello, e per la bella forma delle lettere si manifesta del secolo di Augusto.

che quelle di marmo sono state sostituite ai veri teschj, che di esser appese avean bisogno. Se qualcuno mi chiedesse ragione dell' aquila che sorregge la iscrizione, e degli uccelli che beccano i frutti de' festoni, risponderei francamente, ch' è un' aggiunta di ornato immaginata dal gusto dell' Artefice: giacchè lo andare a rintracciare nell' aquila il simbolo della immortalità, che si poteano ripromettere dalla durata del monumento, e negli uccelli qualche scena vera, che facilmente potea occorrere quando di reali frutta e fiori erano composte le ghirlande, sarebbe addurre una spiegazione probabilmente vera, ma certamente senza fondamento. Dunque basta osservare, che possono starvi, e che compongono bene.

EUTERPE.

Quello che si è detto di Euterpe nella spiegazione del bassorilievo delle Muse (1) può bastare per far conoscere la natura e gli studj di questa figlia di Giove: onde per non annojare con ripetizioni, osserverò soltanto, che questa statua in tanto è Musa, ed è Euterpe, in quanto che è sembrato bene al ristauratore di darle le tibie nel rifar le braccia. Per altro la mossa alquanto scomposta anzi che no, l'aria del volto libera e franca, e un abbigliamento che combina con quello delle Muse, non disdice all' Auletica, e a Euterpe che n' è la preside. Considerata astrattamente come figura feminile, vi si trovano buoni e nuovi partiti di pieghe specialmente nel gran manto (2), ma il lavoro n' è meschino in alcune parti, in altre duro. E' una scultura del secondo secolo, copia forse di un buon originale, non eseguita da mano di prim' ordine.

(1) *Tom. II. Stanz. del Vaso Tav. VIII. pag. 33.*

(2) Questo manto non lasciando vedere alcun angolo ne' lembi ci dà ragione di crederlo una grande clamide, quale appunto l' abbiamo veduta nella Euterpe e nelle altre muse teatrali del bassorilievo descritto.

Euterpe

STANZA DEL VASO TAV. XV. XVI. XVII.

TESEO E LE AMAZONI.

Un certo detto corre tra mortali,
Che non dee fatto illustre
Sotto l' oscuro obblio restar sepolto (1);

così Pindaro ne' Nemeonici. Se mai in alcun fatto della storia eroica si avverò questo detto, lo fu certo compiutamente riguardo alle grandi gesta operate dalle Amazoni in Asia, e in Grecia. Non avvi scritto alcuno antico, che alla fama di queste donne guerriere non renda tributo: o vincitrici, o vinte ebbero sempre nella storia quel luogo, che alla maschia loro virtù si conveniva (2). Quindi è che gli Artisti, avvezzi a rappresentare ne' loro lavori quelle fra le storie antiche, alle quali più le orecchie del pubblico erano accostumate, le Amazoni ripeterono di preferenza dopo i soggetti, che prestava la religione e i misteri. Tanto più che le imprese di queste Eroine, dando un largo campo alla immaginazione per arricchirne le composizioni, fornivano insieme tanta varietà di gruppi, e di episodj, ne' quali l' Artefice avea tutto il mezzo possibile da mostrare il suo sapere (3).

(1) ἐστὶ δὲ λόγος ἀνθρώπων, τετελεσμένον ἐσλὸν μὴ χαμαὶ σιγᾷ καλύψαι
Pind. NEM. ῳδ. β. εἰδ. θ.

(2) D' altronde è la loro storia così collegata colle imprese de' primi Eroi, che non viene mai alla mente Ercole, o Bellerofonte, o Teseo, o Achille, senza che Ippolita, il Termodonte, Antiopa, Pentesilea ne arricchisca il corteggio.

(3) Di fatti niente di più favorevole per l' arte, che una donna, forte di carattere e di forme, che a cavallo combatte quasi nuda con un Eroe a piedi. La fantasia dell'

La nostra cassa sepolcrale, una delle più grandi, più belle, e più conservate, merita un luogo distinto fra i lavori di questo genere. Ricca di bassirilievi in tre lati, anche nel fregio del coperchio mostra l' abbondanza d' idee dell' Artista. Il soggetto, che si seguita perfettamente nelle tre facce, non è punto favorevole nell' esito alla bravura delle guerriere Eroine. Esse cadono, ma conservano nella caduta quel nobile coraggio, quella continente fierezza, che conviene al loro nome. Qual sia l' Eroe che ha la forza e la fortuna di domarle non è abbastanza deciso; ed è osservazione già fatta, che la maggior parte delle sculture sulle casse sepolcrali risguardanti tali soggetti, non segnalano alcun' azione particolare o personaggio della favola. Per altro caminando con argomento di esclusione, non mi è parso azardoso il riconoscervi Teseo, che due volte ebbe l' occasione di misurare la sua spada col doppio taglio dell' amazonica scure. Giacchè dal pensare a Ercole, e a Bellorofonte mi slontana il non veder gli attributi caratteristici di questi Eroi, la cla-

Artista è portata tra la bellezza delle forme di Venere, e tra la fortezza del carattere di Pallade, per formarne un impasto nella sua guerriera. Chi potesse aver sotto gli occhj le Amazoni di Policleto, di Fidia, di Ctesia, e di Ctesilao (Plin. *H. N. lib. XXXIV. cap.* 8.), e lo scudo della Minerva del Partenone (id. *lib. XXXVI. cap.* 5.), vedrebbe con quanta maestrìa seppero que' grandi Artisti profittare della sublimità del soggetto. La nostra Amazone ferita del Vaticano potea darcene una buonissima idea. Questo bassorilievo non ci rende, che la poesia della composizione, la ricchezza e la varietà delle mosse, e della espressione de' gruppi. Benchè uno de' migliori in tal genere, e diligentissimo nella esecuzione, è ben lontano però dalla perfezione del Fidiaco, che facea nello scudo di Pallade l' ammirazione di Plinio. Devono per altro gli Artisti studiarlo per i sentimenti, e procurare di supplire col loro talento a quella sublimità di stile, che non possono ritrovarvi, essendo lavoro del secondo secolo.

va cioè, la pelle leonina, e il Pegaso (4); nè Achille può altrimenti rappresentarsi, che vinto dalla bellezza della uccisa Pentesilea (5). Supposto pertanto, che Teseo sia il protagonista, quale sarà delle due battaglie da esso contro le Amazoni sostenute la qui rappresentata? A Temiscira sul Termodonte fu premio della sua vittoria Antiopa sorella d' Ippolita Regina (6); nell'Attica dopo una guerra ostinata di quattro mesi, conseguenza di quel primo ratto, fece colle nobili guerriere la pace, contento che evacuata la Grecia rinavigassero ai patrj lidi (7). Ma questo secondo fatto d'armi riputato sì glorioso per gli Ateniesi, che fu dipinto nel

(4) Cinque sono gli scontri famosi sostenuti dalle Amazoni contro i Greci; tre sul Termodonte, uno in Grecia, l' ultimo sotto le mura di Troja. In tutti ebbero la peggio; sul Termodonte furono vinte da Bellerofonte prima (Apollod. *bibliot h. lib. II. cap. III.* §. 2.), poi da Ercole a motivo del cingolo d' Ippolita (*idem. lib. II. cap. V.* §. 9. Apollon. Rod. *Argon. lib.II. v.*778.) ultimamente da Teseo, che portò seco Antiopa (Plutar. *in Thes.*) In Grecia furono dal medesimo Teseo battute e obbligate a tornarsene a Temiscira (Plutar. *ivi*. Pausan. *Attic. cap. II. XV. XLI.*), a Troja caddero sotto il braccio forte di Achille (Q. Smir.).

(5) Questa scena è rappresentata sopra un bel sarcofago Vaticano, illustrato da Visconti (*Mus. Pio-Clem. Tom. V. Tav. XXI.*): Properzio la descrive con molta eleganza (*lib. III. eleg. VIII.*); questo luogo, quantunque cognito, merita di esser ripetuto, perchè fissa il momento della scena.

Ausa ferox ab equo quondam oppugnare sagittis
Maeotis Danaum Penthesilea rates:
Aurea cui postquam nudavit cassida frontem,
Vicit victorem candida forma virum.

(6) La riportò prigioniera in Grecia, quindi fattala sua moglie ne ricevè Ippolito, famoso per gli amori di Fedra sua matrigna: (Plutar. *in Thes.*).

(7) Plutarco *loc. cit.* Pausania però pare che abbia voluto piuttosto adulare un poco gli Ateniesi, attribuendogli una vittoria completa, e la disfatta totale delle Amazoni colla morte volontaria d'Ippolita loro regina (*Attic. cap. XLI.*) Le ragioni ciò non ostante di Plutarco pajono convincentissime, perchè fondate e sulla denominazione del luogo, ove la pace fu giurata, e sopra un sagrifizio perciò instituito;

Pecile (8), e da Fidia di poi scolpito nello scudo della sua Minerva (9), non parlando di prigionìe, ma semplicemente di stragi, cede il luogo nel marmo a quel primo ratto, con cui combina e la composizione del fregio, e 'l destro gruppo della faccia principale (*Tav. XV.*). Questo dunque ebbe in mira lo Artista, e rappresentollo attenendosi alla più probabile, che assicura, la prigionìa fatta da Teseo di Antiopa esser figlia delle forze e del valore di quello Eroe, non della generosità di Ercole, o dello inganno (10). Di fatti eccovi Teseo, che, uccise due compagne attorno la reale guerriera, disarmata l' altra della bipenne, afferra per li capelli la sua preda, arrestandola a mezzo il corso, e resa più inabile alla difesa dalla fuga stessa del suo destriero. Se a prenderla viva non pensasse, potrebbesi con successo servire della spada, che ora inutile gli pende dal fianco, come se ne serve l'altro guerriero nel destro lato della cassa (*Tav. XVI.*). Invito gli Artisti a esaminare questo gruppo con attenzione: il sen-

ἤτε τῦ τόπυ κλῆσις τῦ παρὰ τὸ Θησεῖον, ὅν πὲρ ὁρκωμόσιον καλῦσιν, ἤτε γινομένη πάλαι θυσία ταῖς ἀμαζόσι πρὸ τῶν Θησείων: *tum loci denominatio illius juxta templum Thesei, quod Orcomosion vocant* (dal giuramento), *tum vetus sacrificium, quod fit Amazonibus ante Thesea.*

(8) Paus. *Attic. cap. XV. In medio autem pariete Athenienses sunt et Theseus cum Amazonibus dimicantes:* ἐν δὲ τῷ μέσῳ τῶν τείχων ἀθηναῖοι καὶ Θησεὺς ἀμαζόσι μάχονται.

(9) Plinio *St. N. lib. XXXIV. cap. V.*

(10) Non è meraviglia se in una sì grande antichità la Storia varia, dice Plutarco *loc. cit.* Filocoro presso il medesimo, e Egia Trezenio presso Pausania (*Attic. cap. II.*) uniscono la spedizione di Teseo a quella di Ercole, da cui dicono, che in premio del suo valore dopo la battaglia ricevesse Antiopa, che Bione anzi fa rapire con inganno. Ma Ferecide, Ellanico, ed Erodoto con molti altri ammettono una seconda spedizione fatta da Teseo a suo nome, il risultato della quale fu la vittoria e la presa di Antiopa sorella d' Ippolita; ciò che è più probabile secondo Plutarco, che sull' autorità degli Autori citati porta la sua opinione.

timento di naturalezza, e di nobiltà conservato nelle cinque figure merita di essere studiato (11).

Fissato questo, tutto il resto diviene episodico, e libero parto della fantasìa dello Scultore. Voi ammirate un guerriere, che cerca d'impadronirsi di un bel cavallo coperto con pelle di tigre, del quale un'Amazone a colpi di scure gli disputa il possesso; voi ne vedete un altro, vago già di far mostra di se in una maniera insolita di combattere (12), gittato a terra dal cavallo medesimo, su cui pocanzi era montato; e là nell'angolo quel Greco ucciso indica assai che la vittoria costò sangue e valore al vincitore. Con ugual alternativa combattesi nelle fiancate: da una parte l'Amazone disarmata e arrestata per li capelli lascia scoperto il fianco alla spada greca (*Tav. XVI.*), dall'altra parando colla pelta il colpo ne scarica uno sullo assalitore (*Tav. XVII.*). Non è meno ricco di belle attitudini, e di sentimenti di dolore il fregio, in cui la bella disposizione delle armi amazoniche riempie con gusto, e varia la simmetria della composizione. Ma questa varietà di episodj, questa folla di combattenti e di uccisi, non che distogliere dall'azione principale, da Teseo cioè e da Antiopa, vi conferisce anzi indi-

(11) Come si vede chiaro, che Antiopa, tratta dalla parte opposta a quella, ver la quale il cavallo la mena, strapiomba, e cerca nel braccio destro un punto d'appoggio per sorreggersi, e ritrovar l'equilibrio perduto. Quale officiosità nella compagna, qual nobile contegno nell'Eroe, quale naturalezza nella caduta delle due uccise in difesa della loro conduttrice. Il sentimento dello Scultore in questo gruppo è spiegato con nobiltà in tutta la sua estensione.

(12) I Greci non combattevano a cavallo in que' tempi: Omero non parla di cavalli che per i carri, e la guerra di Troja era posteriore a questa.

rettamente, dando a divedere a chi la vittoria si appartiene, e perchè la schiera feminile non accorre a soccorrere la sorella della loro Regina.

Passando ora al costume amazonico due cose debbono osservarsi, il vestiario, e le armi. Il vestiario è semplicissimo; si ristringe alla tunica succinta, e ai calzari venatorj, gli uni e l'altra proprj anche di Diana. Ho parlato nel Tomo I. (13) della Tunica succinta, e de' due cinti, del petto cioè, e del ventre, a proposito di una Diana, ove rimetto i lettori: osservo quì soltanto, che le Amazoni scoprono generalmente la mammella destra colla spalla, per non aver imbarazzo alcuno nello scoccar l'arco, e maneggiar la scure. Dissi generalmente, perchè trovo qualche volta mancante tal regola, e la vedete anche voi alternata in questo marmo. Forse in una o poche figure non sarebbe lecito di usar tal libertà, perchè la mammella *exerta* pare caratteristica delle Amazoni (14); ma in una grande composizione potete benissimo servirvi dell' alternativa sullo esempio dell' antico. I calzari venatorj; proprj anch' essi di Dia-

(13) Atrio *Tav. XXV. pag.* 130: ivi lin. 22. è corso un errore tipografico, che prego di correggere, in luogo di *tunica pettorale* sostituire *tenia pettorale*.

(14) *Amazon unum exerta latus pugnae*, Aeneid. XI. *Aurea subnectens exertae cingula mammae*, Aeneid. 1: e così tutti i marmi. E' un equivoco nato dalla stirata etimologia del nome ἀμάζον, e dalla vicinanza di suono della voce *exertae* con *exsectae*, che ha fatto bruciare la mammella destra alle Amazoni; Winkelmann lo ha osservato dopo altri (*St. del dis. lib. V. cap. II.* §. 23.). Il fatto si è, che non solo quanti monumenti abbiamo danno a queste guerriere le due mammelle, ma gliele danno anzi ampie e piene, sin col capezzolo visibile, ciò che mai accade nelle figure ideali, perchè non come Vergini sono esse rappresentate, ma come donne (Wink. *lib. cit. cap. VI.* §. 7.).

na col nome particolare di *endromidi* (15), sono quei, che Ippocrate chiama Cretici (16), e de' quali Galeno dà una minuta descrizione. Quantunque per la picciolezza delle figure non siano molto decisi, pure, attesa la difficoltà di trovarli in grande ben conservati, credo mio dovere il farne parola, lo che farò rapportando quanto ne dice Galeno (17). *Nell' Asia nostra, non meno che in Creta, ancora al presente sono in uso tali calzari* (i Cretici), *che giungono fino a mezza gamba: in questi la pelle sufficientemente aperta in molti luoghi, e da una parte e dall' altra, dalla sinistra cioè e dalla dritta egualmente stesa, è nelle estremità separatamente forata, perchè passata ne' fori una striscia di cuojo, questi medesimi fori della pelle si stringhino fra di loro ordinatamente. È chiaro, che questa specie di calzari mantiene e stringe il piede con tutta affatto l' articolazione del tallone. Si servono di questi fra noi i cacciatori, quando inseguiscono le fiere; mentre sono costretti non solo di correre, ma di saltare ancora in luoghi aspri e ineguali. La stessa causa mosse i Cretesi a servirsi di tali calzari, per la vastità appunto de' monti di quell' Isola, e per l' asprezza del terreno*. Con Galeno consente Pol-

(15) Polluc. *Onom. lib. VII. cap.* 22. *Seg.* 93. Callim. *hymn. in Dian. v.* 16.

(16) Hippocr. *prima clas. lib. de Articulis*.

(17) *In comment. Hippocr. in lib. de Articul. comment. IV.* ετι ϰ̀ νῦν ὗτος ἀσκεῖται κατὰ τὴν ἡμετέραν ἀσίαν, ϰ̀ κατὰ τὴν κρήτην οὐχ' ἥκιστα, μέχρι κνήμης μέσος ἀνήκων. ἔστι δ' ἱκανῶς ὑπ' αὐτῦ πολυχιδὲς τὸ δέρμα, καθ' ἑκάτερον τὸ μέρος ἀριστερὸν ϰ̀ δεξιὸν ἴσον ἐντεταμμένον τε, ϰ̀ ἰδίᾳ συντετρημμένον ἐπὶ τοῖς πέρασιν, ὡς ἱμάντι διεκβανομένων τῶν τρημάτων, συνάγεσθαι κατ' ἄλληλα τὰ τεταγμένα τῦ δέρματος τρήματα. πρόδηλον οὖν, ὅτι συνέχει τε, ϰ̀ σφίγγει τὸν πόδα, μετὰ τῆς κατὰ φύσιν διαρθρώσεως ὅλης ἀκριβῶς, τὸν τοιῦτον ὑπόδημα. χρῶνται δὲ αὐτῷ μάλιστα περὶ ἡμῖν οἱ κυνηγέται θηρεύοντες, ἐπειδήπερ ἐν τραχέσι ϰ̀ ἀνωμάλοις χωρίοις ἀναγκάζονται πολλάκις ῦ τρέχειν μόνον, ἀλλὰ

luce (18), e l' uno e l' altro conducono alla spiegazione del *coturno* di Virgilio, e alla rettificazione di quella ivi datane da Servio (19). Ognun vede la ragione, per cui dannosi alle Amazoni tali calzari: femine guerriere, obbligate dal loro mestiere a sormontar quegli ostacoli, che l' ineguaglianza del terreno, i luoghi alpestri, e la interposizione de' fiumi e de' torrenti potea loro opporre, spesso in istato di non potersi valere de' cavalli, secondo che l' accidente della guerra, o della località portava, erano molto più che i cacciatori in necessità, di premunirsi contro il corso, e i salti le gambe e i piedi. Ripeterò quì l' osservazione fatta da Winkelmann (20) sulla loro capigliatura. *Nelle teste di tutte le Amazoni sono i capelli tirati in dietro, annodati insieme verso l' occipite, senza ricci, serpeggianti, e profondamente a luogo a luogo incavati, per produrre varietà di masse, di lume, e di ombre*. Questa legge è perfettamente osservata in tutte le figure delle faccie principali; è omessa nel fregio, perchè alla disfatta e alla schiavitù meglio si conveniva una capigliatura negletta, e indicante il dolore.

Le armi sono lo scudo e l' elmo fra le difensive, la scu-

ϗ πηδᾷν. ἡ δ' αὐτὴ ϗ τοὺς κρῆτας αἰτία τοιύτοις ὑποδήμασι χρῆσθαι ἔπεισε, δία τι τα μεγέθη τῶν ὀρῶν τῶν ἐν τῇ νήσῳ, ϗ τὰς τραχύτητας.

(18) *Onom. lib. V. cap. 3. seg. 18*: parlando de' calcei venatorj dice, essere *alti*, *giungere a mezza gamba*, *e venir legati da un laccio ben stretto*: *ὑποδήματα κοῖλα, ἐς μέσην τὴν κνήμην ἀνήκοντα, δεσμῷ ἀκριβεῖ περιεσταλμένα*.

(19) Il luogo è nel *I. dell' Eneid. v. 325*: *purpureoque alte suras vincire cothurno*; nel qual luogo Servio, *cothurn. calcei species est venatorii; quo etiam suprá vincitur, et aptus utrique pedi*. Se il *coturno* è il calzare venatorio, non può esser altro, che l' *endromide* di Diana, e il *cretico* di Galeno; e in quel caso *alte suras vincire* inesattamente si spiega *quo supra vincitur*, come se la legatura si facesse soltanto nella parte superiore, ma ricade esatta-

re, l'arco, e l'asta fra le offensive. Lo scudo è la *pelta*, rassomigliata da Senofonte alla foglia dell'ellera (21), da Virgilio alla luna media (22); i marmi però non riferiscono nè l'una, nè l'altra somiglianza, ma qualche cosa di medio, che all'una, e all'altra si accosta. E' questa inseparabile dalle figure Amazoniche, che *peltaste* si chiamano per antonomasia. Se la invenzione di questa forma di scudo sia propria delle Amazoni, non avvi certezza alcuna per affermarlo: Si sa che in seguito e i Sciti, e i Persi se ne servirono e sotto il proprio nome, e sotto quello di *gerri*, come Senofonte ed Erodoto ci riferiscono. L'elmo non è in forma barbara, mà greca: sarebbe sempre necessario in una Amazone combattente (23), ma si dà volentieri all'Arte la licenza di esentarsene, perchè ne soffrirebbe molto quel misto nobile di fierezza e di bellezza, che caratterizza il volto di queste Eroine. La scure è propriamente quella chiamata da' Latini *bipennis* (24), da' Greci πέλεκυς ἀμφίστομος (25), cioè doppia, e tagliente da ambe le parti: non si troverà mai in tali soggetti la semplice *securis*, *hâche*, propria de' Littori Romani. Questa, come anche la pelta, non manca ad alcuna delle

mente nella spiegazione di Galeno, e di Polluce.

(20) *Art. del dis. lib. V. cap. V.* §. 33.

(21) *Pelta amazonica, ut Xenophon inquit, similis hederae folio*; πέλτη ἀμαζονικὴ, ὡς Ξενοφῶν φησι, παρεοικυῖα κιττοῦ πετάλῳ, Polluc. *onom. I. cap. X. seg.* 134.

(22) *Aen. I. v.* 478. *ducit Amazonidum lunatis agmina peltis Penthesilea furens*: ove *lunatis peltis* si rende da Servio, *scutis brevissimis in modum lunae jam mediae*.

(23) In tutto il marmo non avvene che una coll'elmo; lo hanno bene le vinte nel fregio: che lo avessero però nel combattimento, lo mostra Properzio nel luogo di sopra citat. not. 5.

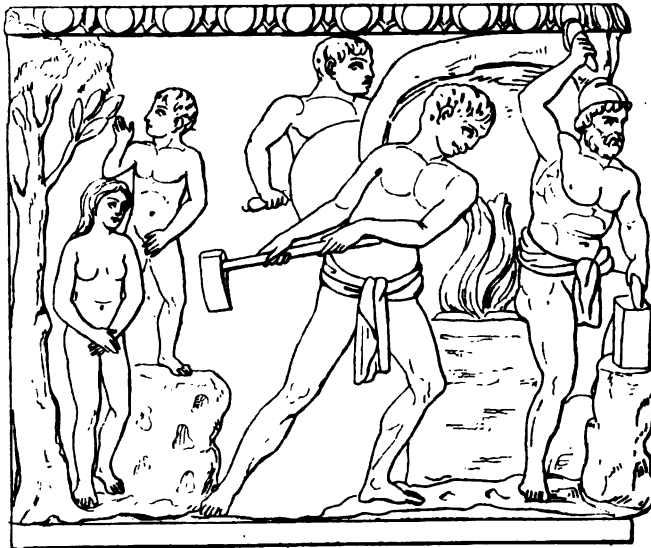
(24) *Rapit indefessa bipennem*, di Camilla dice Virgilio *Aen. XI.*

(25) *Securis anceps, bipennis*; la semplice scure (*securis*) si diceva πέλεκυς ἑτερόστομος *securis ex una tantum parte feriens*: Polluc. *onom. I.*

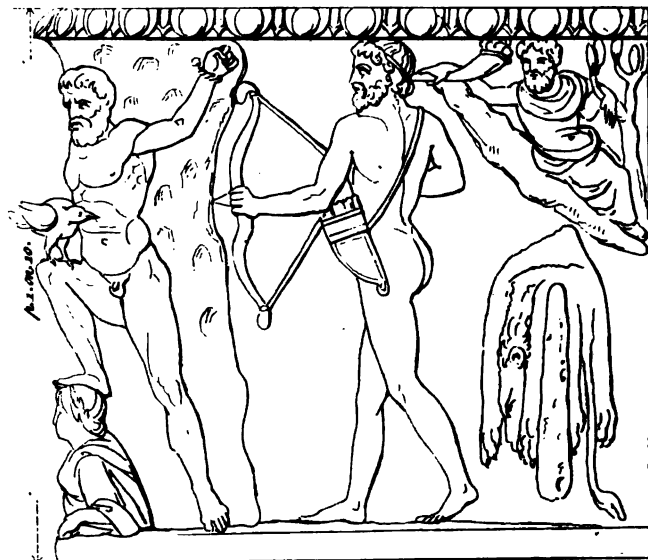
figure della nostra cassa, anzi sono le sole armi adoprate dalle combattenti; forse per dimostrare, che la battaglia fu a corpo a corpo, nel qual caso l'arco, e l'asta imbarazzavano, anzi che servire. Sono però e l'asta, e l'arco colla faretra nel fregio accanto alle vinte, unitamente alle altre nominate: ma non presentando alcuna particolarità nella forma (26), non mi tratterrò più a lungo su di esse. Le due Vittorie, che chiudono nelle estremità la faccia principale, sono quivi introdotte per Teseo, non per le Amazoni: tutta la composizione lo dice. Per inavvertenza dunque invece delle pelte ha lo Scultore appeso al trofeo gli scudi Greci.

Sta ora agli Artisti il vedere, se chi lavorò questo sarcofago, abbia felicemente espressa la sua idea. Una vittoria dovea necessariamente portar seco la morte e la prigionia delle vinte: ma il coraggio, e la superiorità dell' animo di

cap. X. seg. 137.

(26) La faretra Amazonica si trova qualche volta piatta, o quadrangolare; così la bellissima Amazone altre volte nel Vaticano, così la Dimomache nel Vaso sublime di Teseo e Ippolita, altre volte a Portici. Queste due Amazoni avendo la faretra appesa non alle spalle, come Diana, ma sotto il fianco sinistro, mi fanno ricordare di quel passo di Erodoto, ove parlando dell' armatura Persica, dice che sotto gli scudi pendea la faretra: *ἀντὶ δὲ ἀσπίδων γέῤῥα, ὑπὸ δὲ φαρετρεῶνες ἐκρέμαντο*, *pro clypeis gerra, subter autem pharetrae pendebant* (Herod. *lib. VII. cap. XVI.*) L' armatura persica non differisce dall' Amazonica; quella come questa consiste in archi, faretre, scuri, aste, gerri, o cetre, sorta particolare di scudi spesso composti di vimini di forma romboidale, quale presso a poco vediamo ne' laterali del nostro fregio, spesso della medesima forma delle pelte: giacchè Senofonte *ἀναβ. lib. V.* rassomiglia i *gerri* alla foglia dell' ellera, alla quale presso Polluce ha rassomigliato ancora le *pelte*, *εἰκασμένα κιττοῦ πετάλῳ*: e T. Livio apertamente dice, *nacte* Cetratos, *quos* Peltastas *vocant loco opportuno inter bina castra in insidiis abdiderat*: *lib. XIX. cap. XXXVI.* Dunque posso assicurare come legge, che la faretra nelle Amazoni, o quadrangolare essa sia o rotonda, debba non sugli omeri pendere, ma sotto il fianco sinistro, cioè sotto la pelta.

Stanza del Vaso
Tav. 28.

Favola di Prometeo

Stanza del Vaso
Tav. 20.

queste dovea fare un nobile contraposto alle loro disgrazie. Basterebbe quella sola, che disputa a colpi di bipenne il possesso del suo cavallo a quel Greco, che tenta impadronirsene, per dire che il problema è stato sciolto con felicità. Che ardire nel volto, che risolutezza in tutta la persona: diresti, che non è la rotta delle compagne, che l'anima alla vendetta, ma l'insolenza della vittoria, che la trasporta nel furore delle stragi. Così è; ogni pezzo di lavoro antico tende principalmente alla espressione, e al sentimento conveniente al carattere del soggetto, che rappresenta: quindi è, che saranno sempre i modelli delle Arti, perchè appunto, se manca tutt'altro giusta l'epoche del lavoro, non manca mai ciò, da cui la sublimità dell'Arte medesima viene constituita.

Questo bel sarcofago fu trovato nel 1744 fuori la porta Salara nella Vigna detta Salone.

STANZA DEL VASO TAV. XVIII. XIX. XX.

FAVOLA DI PROMETEO

Eccovi una Scultura, cui la rozzezza del lavoro non impedisce di esser collocata fra i monumenti li più interessanti, che la voracità de' secoli ci ha risparmiati. Mal'eseguita, peggio disegnata, portante in fronte la marca della più bassa decadenza, si fa un nome colla nobiltà del soggetto, somministra agli Artisti idee sublimi, ai Saggj una riepilogazione

delle più ragionevoli tra le sette filosofiche degli antichi. La creazion dell' uomo, il breve passaggio dalla vita alla morte, la immortalità dell' anima, la differenza della sua sorte misurata coi meriti o demeriti acquistati nella vita, sono i dogmi espressi su questa cassa sepolcrale, sono i pregj di questa scultura. Per me io chiudo gli occhj ai difetti di Arte, e non altrimenti vi leggo, che se per la prima volta m' imbattessi negli aurei versi Pitagorici in mal dintornati caratteri incisi. Sotto questo punto di vista ve la presento, sicuro che certi pregiudizj a torto ricevuti, e fondati sopra una soverchia delicatezza dell' occhio, non vi ritrarranno dal seguire colla mente le tracce luminose de' precetti, che insegna (1).

Dalla Filosofia Platonica, setta in voga a' suoi tempi, trasse lo Scultore la sua rappresentazione, accomodandovi la Favola di Prometeo, ricevuta anche in quella misticamente, e adattatissima a rendere in una maniera sensibile le sue idee. Non seguì però questa favola in tutti i punti, tal quale dai seguaci delle Teogonie Esiodée ed Omeriche venne proposta a credere alle superstiziose nazioni; perchè mancato avrebbe allo scopo: ma alla più antica credenza appigliato-

(1) Ignorasi il luogo, ove quest' Urna fu discoperta: era altre volte nella Villa appartenente al Principe Panfili, detta dalla sua situazione il Bel respiro, fuori la porta Aurelia. Si trova incisa in Santi Bartoli *Admir. tav. LXVI.*, in Monfaucon *Tom. I. par. I. pag.* 24. *e part. II. tav.*131. in parte nel Gronovio *Thes. Graec. ant. tom. I. tav. I.*, varie figure nel Bianchini *Ist. univ. prov. con mon.*, e finalmente nel Foggini *Mus. Cap. tom. IV. tav.* 25. Fu destinata a conservar le ceneri di un fanciullo, di cui vedesi il ritratto sul coperchio. Chi sia questo fanciullo, lascio agli indovini lo scoprirlo; fu certo di una famiglia illustre, e morì nella fine del III. secolo, come ricavasi dalla ricchezza, e dalla maniera del lavoro.

si, studiossi d'imprimerla nel suo marmo con que' caratteri medesimi, coi quali la tradizione pura *de' primi uomini più perfetti, e più vicini ai Numi* (2), l'avea trasmessa alle generazioni inferiori. Questo Prometeo pertanto non è altrimenti il poetico, quegli cioè, a cui, perchè il primo cavar seppe dalla terra un simulacro dell' uomo (3), e perchè agli uomini insegnò coll' uso del fuoco le arti tutte (4), e le scienze (5), fu dato da' Poeti il vanto della creazione dell' uomo medesimo, fu attribuita la invenzione divina, della quale fatto non avea che un debole abbozzo (6). Giacchè questi essendo per loro detto figlio di Iapeto, e di Asia Oceanitide,

(2) Sono espressioni di Platone in *Phileb.*

(3) Lactanct. *de orig. error. lib. II. cap.* 10. *Primum omnium Prometheum simulacrum hominis formasse de pingui et molli luto; ab eoque natam primo artem et statuas et simulacra fingendi.*

(4) *πᾶσαι τέχναι βροτοῖσιν ἐκ προμηθέως : tutte le arti à mortali da Prometeo* : Esch. *prom. leg. v.* 505. e più chiaramente v. 109.

ναρθηκοπλήρωτον ταὶ θηρῶμαι πυρὸς
πηγὴν κλοπαίαν, ἣ διδάσκαλος τέχνης
πάσης βροτοῖς πέφυκε;

furtivamente prendo in piene ferule il fomite del fuoco, che maestro fu d' ogni arte a' mortali. E questa è la invenzione attribuitagli da Plinio *H. N. lib. VIII. cap. LVI. ignem e silice* (invenit) *Pyrodes Cilicis filius; eumdem asservare in ferula Prometheus*; la qual maniera di parlare è tanto lontana dal presuppore in Prometeo il nostro progenitore, che anzi chiaramente ammette almeno due altre generazioni innanzi di lui.

(5) Cicer. *Tuscul. quaest. V. Nec vero Atlas sustinere coelum, nec Prometheus affixus Caucaso traderetur, nisi coelestium divina cognitio nomen eorum ad errorem fabulae traduxisset*. Augustin. *de Civ. Dei lib. XVIII. cap.* 18. *Ferunt de luto Prometheum formasse homines, quia optimus sapientiae doctor fuisse perhibetur*. Anzi per questa Sapienza medesima, che sollevandolo dalla turba degli altri uomini lo avvicinava agli Dei, fu chiamato *Prometeo ἀπὸ τῆς προμήθειας a providentia*, come dice Servio *ad Eclog. VI.* v. 43., e Fulgenzio *mythol. lib. II. fab. IX.*

(6) Lactant. *loc. cit. Sic veritas fucata mendacio est; et illud quod a Deo factum ferebatur, homini, qui opus divinum imitatus est, etiam caepit adscribi.*

fratello di Atlante, di Epimeteo, e di Menezio (7), potea benissimo, senza bisogno di creazione, generar, come fece, per le vie solite il suo Deucalione (8). Ma è il Prometeo Orfico *κόσμοιο γενάρχης, ὅς ναίει κατὰ πάντα μέρη* (9), è il *πρώτον ἄιτιον*, il *νῦς* Platonico (10), è il Taletico *ἀγέννητος* (11), in fine la *προμήθεια τῦ Θεῦ* (12) creatrice dell' uomo e delle cose tutte. Lo che non pongo già come ipotesi, a fine di condurre a mia voglia le parti tutte del bassorilievo, vogliano o no, alla nuova forma di spiegazione, che vado a dargli; che sarebbe un abusar troppo di quella libertà antiquaria, della quale (*bona venia dicam*) non a torto per la maggior parte siamo accusati: come tesi lo premetto, a cui giugneremo analiticamente, e quasi per altrettanti gradi, quanti sono i punti di dottrina, che dal marmo stesso ci vengon proposti. E perciò fare con chiarezza ed evidenza maggiore, applichiamo prima allo esame la favola, onde, vistane la insufficienza, entrare con un pregiudizio favorevole nello assunto.

Prometeo (così colla solita elegante brevità Apollodoro) *formati dall' acqua e dalla terra gli uomini, dette ad essi di nascosto di Giove anche il fuoco, rubato in una ferula. Lo che*

(7) Apollod. *Biblioth. lib. I. cap. II.* §. 3. Ἰαπετῦ δὲ, ϗ Ἀσίας τῦ ὠκεανῦ, Ἄτλας, ὅς ἔχει τοῖς ὤμοις τὸν ὐρανὸν, ϗ Προμηθεὺς, ϗ Ἐπιμηθεὺς, ϗ Μενοίτιος: *Japeti autem atque Asiae oceani filiae, Atlas, qui sustinet humeris coelum, et Prometheus, et Epimetheus, et Menoetius*. Esiodo (*theog. v.* 507.), e Igino (*fab.* 142. 144.), danno a Japeto per moglie Climene, Oceanina anch' essa, Eschilo (*promet. legat.* v. 561.) Esione, altri altra; nel resto si accordano tutti con Apollodoro.

(8) Lactant. *loc. cit.*

(9) *Il Progenitore del tutto, che abita da per tutto.*

(10) *La Causa prima, la Mente.*

(11) *Non generato.*

(12) *La Providenza divina.*

fu conosciuto appena da Giove, che ordinò a Vulcano d' inchiodarlo al monte Caucaso..... Quindi un' aquila sopravvegnente tutti i giorni rodevagli le fibre delle interiora riproducentesi nella notte. E Prometeo pagò tal pena del furto del fuoco, fino a che Ercole in ultimo lo sciolse (13). Aggiungiamo a questa recita la cooperazione prestatagli da Minerva nel perfezzionare il suo lavoro (14), qual cooperazione consistè nello inspirare il loto, e animar la plastica (15), ed avremo quanto del nostro progenitore ci sa dire la mitologia. All' applicazione: tre sono in questa storia i punti caratteristici, per conseguenza indivisibili per renderla in intiero; formazion dell' uomo, furto del celeste fuoco, inchiodamento al Caucaso. Noi non ne abbiamo nel marmo che due, il primo cioè continuato nelle Tavole XVIII. e XIX., il terzo nella Tav. XX. Esaminiamo se la mancanza del secondo ostasse punto alla integrità del soggetto. Perchè Prometeo fu avvinto alle Caucasee rupi? πυρὸς κλαπέντος, *per lo furto del fuoco*, vi disse già Apollodoro, e ve lo conferma Esiodo (16), Eschi-

(13) *Biblioth. cap. VII. §. 1.* Προμηθεὺς δὲ, ἐξ ὕδατος ϗ γῆς ανθρώπους πλάσας, ἔδωκεν αὐτοῖς ϗ πῦρ λάθρα Διὸς, ἐν νάρθηκι κρύψας. ὡς δὲ ᾔσθετο Ζεὺς, ἐπέταξεν ἡφαίστῳ τῷ καυκάσῳ ὄρει τὸ σῶμα αὐτοῦ προσηλῶσαι .... καθ' ἑκάστην δὲ ἡμέραν ἀετὸς ἐφιπτάμενος αὐτοῦ λοβοὺς ἐνέμετο τῶν ἡπάτων αὐξανομένων διὰ νυκτὸς. ϗ προμηθεὺς μὲν πυρὸς κλαπέντος δίκην ἔκτινε ταύτην, μέχρις ἡρακλῆς αὐτὸν ὕστερον ἔλυσεν.

(14) Καὶ δὴ κατὰ τὸν ποιητικὸν λόγον γαῖαν ὕδει φύρας ϗ διαμαλάξας, ἀνέπλασα τοὺς ἀνθρώπους· ϗ τὴν ἀθηνᾶν παρακαλέσας συνεπιβανέσθαι μοι τοῦ ἔργου: *caeterum juxta poeticum dictum terram aqua miscens, et emolliens effinxi homines: Minervam interea adhortatus ut mecum una concurreret operi.* Lucian. προμηθ. καυκάσ.

(15) Καὶ τὸ μὲν ὅλον ἀρχιτέκτων αὐτὸς ἦν, συνειργάζετο δὲ τοι ϗ ἡ ἀθηνᾶ ἐμπνέουσα τὸν πηλὸν, ϗ ἔμψυχα ποιοῦσα εἶναι τὰ πλάσματα: *et in summo quidem architectus ipse erat, sed cooperabatur illi etiam Minerva inspirans lutum, et animata reddens illa figmenta.* Lucian. προμηθ. εἶ ἐν λόγ.

(16) *Theog. v. 565. Op. et di. v. 50.*

le (17), Igino, e tutti i mitologi, e i poeti. Questi due tratti dunque della favola sono così connessi fra di loro, quanto lo è la causa collo effetto, e tolta l'una l'altro non ha nulla che fare col primo, cioè colla formazione dell'uomo. Non è pertanto da supporsi che il nostro Scultore, d'altronde esatto e coerente a se stesso nel resto, siasi permesso la libertà di separare il delitto dalla pena, anzi di unir questa nella medesima storia con quel tratto, ch'era il solo irriprensibile agli occhj del medesimo Giove, punitore e persecutore del Japetionide: giacchè tal libertà, oltre che potea trascinare in errore i riguardanti meno versati nelle antiche mitologie, era di fatto diametralmente contraria alla credenza comune, e alla tradizione costante di tutti gli scrittori. Tanto più che la creazione dell'uomo, soggetto principale di questo bassorilievo, non è poi un dogma costantemente ricevuto in favore di Prometeo, come lo è il furto del fuoco, causa unica delle sue disgrazie. Esiodo, che si trattiene a lungo di questo Titane, e si ferma nel dettagliare i motivi, che la inimicizia attirarongli di Giove, non ne fa motto, anzi chiaramente ammette la esistenza degli uomini molto da prima (18). La tragedia di Eschilo, *promet. le-*

(17) *Promet. legat. v. 4.* : τόνδε πρὸς πετραῖς .... ὀχμάσαι .... τὸ σὸν γὰρ ἄνθος, παντέχνου πυρὸς σέλας, θνητοῖσι κλέψας ὤπασεν : *hunc ad petram .... ligare .... Tuum enim florem, artificiosi ignis splendorem, mortalibus furatus dedit*; è la Forza e la Robustezza che parlano a Vulno, ministo della punizione di Prometeo.

(18) Πρὶν μὲν γὰρ ζώεσκον ἐπὶ χθονὶ φῦλ' ἀνθρώπων
Νόσφιν ἄτερ τε κακῶν, καὶ ἄτερ χαλεποῖο πόνοιο :
prius namque vivebant in terra familiae hominum Seorsim a malis, et absque difficili labore (*Op. et di. v.* 90.): lo dice il Poeta in occasione, che descrive i mali mandati agli uomini da Giove, adirato contro i medesimi per lo furto di Prometeo. V. anche *Theog. a v. 521. ad v. 616.*

gat., non risuona che di amore per gli uomini, che di benefizj fatti agli uomini, che fuoco rubato e donato agli uomini; nè pure una parola di creazione: se pure quel passo *πάντων μετασχὼν, καὶ τετολμηκὼς ἐμοὶ* (19) non vi avesse qualche oscuro rapporto. Platone dove si serve della favola dice espressamente, che gli animali tutti furono creati dagli Dei, e che Prometeo, il quale dovea per loro comando unitamente a Epimeteo distribuire ad essi le forze competenti, vedendo che questi tutte avea esaurite le risorse comuni tra i bruti, dette agli uomini in compenso della loro debolezza e nudità la sapienza di Minerva, e il fuoco di Vulcano (20). Dunque se lo Scultore avea alla favola rivolta la

(19) v. 331. Convien riflettere, che Prometeo parla all'Oceano: ora in qual senso poteagli egli dire, *di tutto partecipe, e osasti tutto meco*, non leggendosi in alcun luogo, che questi concorresse coll'altro in alcuna delle operazioni ascrittegli dall' Antichità favolosa? Calcolato, che gli antichi dettero all'*acqua* il nome di *Oceano*, è sciolto il dubbio. Che ciò sia così, basta per crederlo l'autorità di Diodoro Siculo, che dice (*Biblioth. lib. I.*), *τὸ δ' ὑγρὸν ὀνομάσαι λέγουσι τοὺς παλαιοὺς ὠκεανὸν*, *humorem autem, dicunt* (Ægyptii), *antiquos appellavisse Oceanum*. Dunque se l'acqua entrò colla terra in composizione per formar quel loto, donde Prometeo tirò il primo uomo, è chiaro, che l'Oceano partecipò in questo senso alla operazione. La parola *loto* include la nozione di *acqua* e *terra*, quante volte ancora non la spiegassero gli antichi: noi poi sentimmo dire a Luciano (riportato quì sopra *pag. 73. n. 14.*) *γαῖαν ὕδει φύρας*, *mescolata la terra all' acqua*: troviamo di più in Omero, il padre della Filosofia non meno che della Poesia, *ἀλλ' ὑμεῖς μὲν πάντες ὕδωρ καὶ γαῖα γένοισθε*, *sed vos quidem omnes aqua et terra fiatis* (*Iliad. VII. v. 99.*); ciò che null' altro significa, che *possiate risolvervi nel primigenio loto, in quello* cioè *che avvi di torbido nella natura umana, donde formossi dell' uomo il primo figmento*, e più corto, *che possiate morire*. Posto tutto questo, e mi par nulla esservi in contrario, dico arditamente, esser questo l'unico passo nella tante volte citata tragedia di Eschilo, donde possasi molto oscuramente inferire, che ammettesse egli nella favola Prometea il punto *formazione dell' uomo*.

(20) *In Protagora sub. init.* *ἦν γάρ*

mente nella invenzione del lavoro ; supposto anche che si fosse proposto per soggetto principale unicamente la creazione, quando poi si decise a introdurvi la pena e la liberazione, avrebbe inteso la necessità di non trascurare la colpa, e qualche cenno almeno ne avrebbe dato. Una face ardente (21) posta a' piedi del Titane caratterizzavalo compiutamente, e legava bene insieme la composizione.

πότε χρόνος, ὅτε θεοὶ μὲν ἦσαν, θνητὰ δὲ γένη οὐκ ἦν· ἐπειδὴ δὲ καὶ τούτοις χρόνος ἦλθεν εἱμαρμένος γενέσεως, τυποῦσιν αὐτὰ θεοὶ γῆς ἔνδον ἐκ γῆς καὶ πυρὸς, μίξαντες καὶ τῶν ὅσα πυρὶ καὶ γῇ κεράννυται. ἐπειδὴ δ' ἄγειν αὐτὰ πρὸς φῶς ἔμελλον, προσέταξαν προμηθεῖ καὶ ἐπιμηθεῖ κοσμῆσαί τε καὶ νεῖμαι δυνάμεις ἑκάστοις ὡς πρέπει . . . . &c. *Olim tempus erat, quum Dii quidem erant, nondum tamen erant mortalia genera: postquam vero his tempus generationis fatale advenisset, finxerunt ipsa Dii in terrae visceribus ex terra et igne, intervenientibus iis quae igni terraeque miscentur. Cum vero educere illa in lucem vellent, mandarunt Prometheo Epimetheoque, ut et ornarent, et suas cuique vires, prout deceret, distribuerent . . . . . &c.*

(21) Non dovea egli ignorare chi scolpì questa storia, o chi lo diresse, e fu certo uomo sapiente, esser la face accesa il distintivo caratteristico di Prometeo, che là sul Caucaso pendè inchiodato per tredici generazioni (Æschyl. *trag. cit.* v.773.). La corsa delle faci da Prometeo medesimo instituita, e dagli Ateniesi ogni anno religiosamente ripetuta (Paus. *Attic.*), ne lo avvertiva, se pure vogliamo supporre, che le denominazioni d' *ignifero* e di *tedifero*, dategli antonomasticamente dagli Scrittori, gli sfuggissero in quel momento. Ὁ πυρφόρος θεὸς τιτὰν προμηθεὺ, *o ignifero Dio Titane Prometeo*, lo chiama Sofocle (*Oedip. Colon. v. 56.*); ἰὼ προμηθεῦ δαδοῦχε καὶ πυρφόρε, *ahi Prometeó facifero e ignifero*, esclama Filostrato (*de vit. sophist. lib. II. in Apoll. athen.*). Nudo e facifero era scolpito sullo scudo di Capaneo: ἔχει δὲ σῆμα, γυμνὸν ἄνδρα πυρφέρον —φλέγει δὲ λαμπὰς διὰ χερῶν ὡπλισμένη: *habet autem insigne, nudum hominem igniferum---ardetque in manu fax armata* (Æsch. *sette a Teb.*); e colla face nella destra è rappresentato da Euripide (*Phoeniss. de Tydeo*), δεξιᾷ δὲ λαμπάδα- τιτὰν προμηθεὺς ἔφερεν, *dexteraque facem-- titan Prometheus ferebat*. Che si può apporre a tante autorità? Quella forse degli Argivi, che la invenzion del fuoco ascrivono a Foroneo, negandola espressamente a Prometeo? E' Pausania (*Corinth.*) che ce ne assicura: nel templo di Apollo Licio in Argo, così egli dice, non lontano dalla statua di Bitone, accendono il fuoco, chiamandolo fuoco di Foroneo: *giacché non accon-*

Ma che giova lo andar più a lungo dubitando di una cosa, della quale in fatto lo Scultore medesimo si è dato tutta l' avvertenza di chiarirci, e ci ha tolto ocularmente qualunque esitanza? Osservate di grazia con attenzione i due Prometei incisi in questa cassa. Quel nobile vecchio (Tav. XIX.) semicoperto da pallio regale, che seduto maestosamente, lo stecco nella destra, ammira con compiacenza, la sua plastica prender moto e vita per la infusione dell' anima comunicatale da Minerva, non è certo quello stesso, che incatenato alle cime del Caucaso (Tav. XX.) attende fra strazj e maledizioni (22) Ercole suo liberatore. I lineamenti del volto, la capigliatura, la barba, tutto è differente, e siccome tutto annunzia nel primo le fattezze del Giove παγγενέτȣ βιοδώτορος θνητῶν (23), tutto dipinge nel secondo *tormenta conscientiae, obnoxiae flagitio, viscera interiora rimantis... tamquam fibris renascentibus inhaerendo, nec ulla sibi miseratione*

sentono a quelli, che il fuoco dicono esser venuto agli uomini da Prometeo, ma vogliono in Foroneo trasferirne tutta la invenzione: ȣ̓ γὰρ τοι ὁμολογȣ̃σι δȣ̃ναι πῦρ προμηθέα ἀνθρώποις, ἀλλὰ ἐς Φορωνέα τȣ̃ πυρὸς μετάγειν ἐθέλȣσι τὴν ἕυρεσιν. Che faremmo poi del Caucaso?

(22 La tragedia di Eschilo tutta risuona da capo a piedi degli oméi tirati a forza dal petto di quel Titane per la violenza de' dolori. Egli si lagna di non poter morire, e tra le ingiurie, che si permette contro Giove, le più miti forse sono quelle di chiamarlo *tiranno*, *che nel proprio arbitrio fa consistere il giusto* (*v.* 186.). Cicerone nella seconda delle Tusculane ci ha reso esquisitamente una scena del *Prometeo sciolto*, tragedia di Eschilo perduta, della quale si leggono i frammenti in Strabone (*lib. IV.*), in Galeno (*de morb. epidem. lib. VI.*), in Stefano (*V.* Ἀβιοι), in Arriano (*peripl. pont. eux*): niente di più lamentevole, niente di più doloroso avvi di questa scena. E in Ausonio non cantasi la stessa nenia? *Sic Caucasea sub rupe Prometheus --- testatur Saturnigenam, nec nomine cessat --- incusare Jovem, data sit quod vita perennis* (*Idyl.XV.*).

(23) *Generator del tutto, e dator della vita* (Orph. *hym. in Daemon.*).

parcentis (24), vale a dire la pena de' delitti commessi, che attende l' empio dopo la morte. Nè mi si dica, che tale diversità si possa ascrivere alla poca esattezza della scultura; no, perchè l'artefice ha tolto di già questa scappatoja col porre la medesima diligenza di lavoro nelle due figure. Io poi non calcolerei tanto su di questo, se mancando, come abbiamo dimostrato, la favola nel più essenziale, non mi fosse questa diversità un secondo visibile argomento per iscoprire la mente dell' Autore.

Ciò premesso mi sembra inutile lo andare innanzi nello esame. Ognun vede chiaramente, che il punto Creazione si termina al gruppo di mezzo (Tav. XIX.) tra il Prometeo, la Pallade, e le due plastiche umane; che lo aggiungere la Parca, il Fato, e Nemesi sarebbe al più lo sviluppo maggiore della idea; che tutto il resto è desunto da dogmi separati, ne' quali la favola di Prometeo non ha luogo. Su di che non mi fermo, perchè avremo luogo a trattenercisi in seguito. Il solo punto del Caucaso è ben reso (Tav. XX.), ed è tutto conforme alla bella pittura di Evante descritta da Achille Tazio (25), che tralascio per esser riportata comunemente. Conviene però osservare, ciò che è stato trascurato da molti, che il momento della punizione non è quello, che successe immediatamente al furto del fuoco. Prometeo allora fu semplicemente sospeso con enei ceppi alle cime del monte, per restar così spettacolo e freno agli uomini e agli Dei, che di contrariar le voglie del nuovo Re de' Numi avessero ardimento. L' aquila divoratrice dell' eterno-rinascente fega-

(24) Macrob. *in Som. Scip. lib. I. cap. X.*

(25) *De amor. Clitoph. et Leucip. lib. III.*

to fugli aggiunta dopo lunghissimo tratto di tempo, allor quando uscì di nuovo alla luce dal tenebroso abisso, in cui il fulmine di Giove, fracassato lo alpestre dirupo, lo avea sepolto: e ciò in pena della tracotante sua ostinazione nel non voler svelare, quali fossero quelle nozze funeste da lui tanto decantate, per le quali dovesse il Saturnigena crollar un giorno dal trono. Lo dice Eschilo (26) autore per me di grande autorità in questa storia, e si potrebbe quindi accusare anche d' improprietà e di anacronismo lo scultore, se da se stesso, come vedemmo, non si fosse messo al coperto di ogni critica. Che si cerca di più? Il marmo non segue

(26) v. 1015. πρῶτα μὲν γὰρ ὀκρίδα φάραγγα βροντῇ καὶ κεραυνίᾳ φλογὶ πατὴρ σπαράξει τήνδε, καὶ κρύψει δέμας τὸ σὸν, πετραία δ' ἀγκάλη σε βαστάσει. μακρὸν δὲ μῆκος ἐκτελευτήσας χρόνου, ἄψορρον ἥξεις ἐς φάος· διὸς δέ τοι πτηνὸς κύων δαφοινὸς αἰετὸς λάβρως διαρταμήσει σώματος μέγα ῥάκος, ἄκλητος ἕρπων δαιταλεὺς πανήμερος κελαινόβρωτον δ' ἧπαρ ἐκθοινήσεται.

Col tuono in prima, e col fulmine ardente
Giove fracasserà quest' aspra rupe
Abissando il tuo corpo; e la voragine
Ti sosterrà colle petrose braccia.
Scosso poi lungo tempo tornerai
Di nuovo a luce: ma Aquila, di sangue,
Sitibonda, di Giove alato cane,
Voracemente squatreratti il tronco;
E non chiamata, ritornando al pasto
In ogni giorno, l' annerito e putido
Fegato ingojerassi.

Tanto predice Mercurio a Prometeo per intimorirlo, e carpirgli il segreto; e si avverò (V. *fin. trag. cit.*). Giurerei, che Orazio ebbe in vista questa occultazione temporaria di Prometeo, vale a dire il secondo gastigo, quando si permise di dire (*lib. II. Od. XV.*), *nec satelles Orci callidum Promethea revexit auro captus*, e in altro luogo (*ibid. Od. X.*), unendolo a Tantalo, *quin et Prometheus, et Pelopis parens, dulci laborum decipitur sono*: altrimenti come azzardato si sarebbe a porre un Dio nel Tartaro, contro la credenza unanime di tutte le genti, che in Tempj, e su di are tributavangli onori divini? So ch' Esiodo vi pose anche Saturno (*Theog. v.851.*), venerato molto da prima da Orfeo (*hym. in Satur.*) per lo generatore, e conservatore del mondo; ma appunto per questo crederei, che un caso simile al nostro volesse accennare il Teogonista, cioè che fosse là coi Titani già domi rinserrato, finchè la guerra durasse, che mettea Giove in pericolo del regno.

la favola, la favola non spiega adequatamente il marmo, l' autore grida a colpi di scalpello contro di essa: lasciamola dunque, e procuriamo rintracciar una spiegazione non dubbia nella Filosofia.

Quattro grandi verità teologico-morali esser espresse su questa cassa, dissi già sul bel principio: *creazione dell' uomo, brevità della vita, immortalità dell' anima, premio dopo la morte o gastigo*. La prima di esse, colla quale, come con causa ipotetica, sono le altre collegate, si suddivide in due, in creazione di anima, e sua unione al corpo, in specificazione de' componenti il corpo, e loro risultato nella composizione; come appunto di due idee, *anima*, e *corpo*, è composta la intera nozione intesa colla parola *uomo*. Per andar con regola osservo prima il marmo sotto questi due aspetti, constituenti la prima verità; le altre tre includentisi l' una l' altra si seguiranno per ordine; giacchè quadripartita sarà la nostra illustrazione. Dico dunque che nelle Tavole XVIII. e XIX. avvi quanto basta, per render in completo l'idea cercata, con que' colori li più vivi, che l' arte della Scultura, e la poesia potea prestare al sublime, allo astratto, al metafisico di Platone. Vediamolo, rimontando però un poco più alto per maggior chiarezza.

Iddio (27), come prima causa, e solo principio degli

(27) Ne' libri filosofici degli antichi si trova sempre il nome di Dio in appellazione singolare, θεὸς, νῦς, πρῶτον αἴτιον &c.; e se ne' versi aurei Pitagorici si legge θεὺς ἀθανάτυς e ζεὺς πατὴρ, spiega Ierocle al primo (*comment. in aur. car. Pyth. v. I.*) in qual senso debbano prendersi questi *Dei immortali*, cioè com' esseri divini sì, ma creati dal sommo Dio, che θεὸς θεῶν *Dio de' Dei* si de' credere e venerare: al secondo (*ibid. ad v. 61.*) insegna, che *il nome di Giove è un simbolo, è una immagine in voce della sostanza tutto creante*: τὸ τῦ διὸς ὄνομα σύμβολον

Enti esistenti e possibili, dalla eternità de' secoli riconcentratosi nella pienezza della sua immensità creò di se stesso nella soprabondante fecondità della maestà sua la Mente. Questa Mente distrigato il Caos, cioè la materia primigenia creata in confuso dal Padre, ordinò agli elementi di prender la loro sede congrua, e unitili fra di loro con vincoli indissolubili, formonne quest' Universo, chiamato Mondo visibile, a similitudine perfetta del modello incorruttibile, che in se stessa ideato, avea ab eterno presentato al Padre come il più analogo a dimostrar la sua grandezza e sapienza. Quindi vedendo Iddio che nulla potea esservi perfetto e bello, se non fosse ancora intelligente ed animato; e perfetto e bello dovea esser quanto partiva dal fonte della perfezione e della bellezza; ordinò alla Mente d' infondere nel Mondo un' Anima divina, che fosse per essere principio e seminario di quante anime dovessero in seguito informare i corpi. Obbedì essa, e nella guisa che da quella parte, dalla quale contempla il Padre, conserva immutabilmente una piena somiglianza coll' Autore, così rivoltatasi a contemplar dopo di se la macchina mondana creò l' Anima, la quale sparsasi immediatamente per tutte le parti vivificò e mosse il gran Tutto, animando anche di se stessa que' corpi ignei sempiterni, che popolavano le sfere mobili, e la immobile, e disseminando per gli astri, e per lo circolo Latteo una quantità infinita di altre anime, che sarebbero un giorno di là discese, se la brama d' informare i corpi umani ne

ἐστὶν, καὶ εἰκὼν ἐν φωνῇ δημιουργικῆς οὐσίας. Quindi Ovidio nel principio delle Metamorfosi, là dove parla della creazione del mondo, e del Caos, non *Dii* disse, ma *hanc Deus et melior litem Natura diremit*.

le avesse distaccate. E benchè tutte queste anime partissero dalla medesima origine, non n' era però identica l' essenza. I corpi ignei e sempiterni, perchè divini, perchè globosi, presero dall' Anima mondana la parte solo divina, la Mente; le altre, perchè destinate a' corpi caduci, a' quali la sola divinità non potea convenire, parteciparono ancora oltre il λογικὸν le due qualità corporee, l' αἰσθητικὸν, e il φυτικὸν, la facoltà di sentire, e di vegetare, che avea la grand' Anima ricevute per sua natura. Date quì di passaggio una occhiata alla Teogonia. Eccovi nell' Anima mondana l'Orfico Pan, primo Dio immortale creato, di cui son membra gli elementi, e da cui gli uomini son conservati (28); eccovi ne' Fuochi eterni gli altri Dei tutti, che al Dio de' Dei, al dir de' Pitagorici, fanno corona, di cui sono una immagine perfetta sensibile, e perchè l' essere da lui ricevuto conservano senza alcuna separazione, o mutazione, e perchè nella loro immutabilità non sono soggetti a perturbazioni o vizj (29).

Iddio intanto compiacendosi di aver attorno a se per adoratori, e per testimonj eterni della sua onnipotenza que-

(28) Orph. *hym. in Pan.* Πανὰ καλῶ.....οὐρανὸν, ἠδὲ θάλασσαν, ἰδὲ χθόνα παμβασίλειαν, καὶ πῦρ ἀθάνατον· τάδε γὰρ μέλη ἐστὶ τὰ Πανός.... βόσκων ἀνθρώπων γενεὴν: *Pana voco .... coelum, et mare, et terram omnium reginam, et ignem immortalem; illa enim membra sunt Panis .... pascens hominum genus.*

(29) Τούτους γὰρ ἀθανάτους θεοὺς ὠνόμασεν ὁ λόγος, τοὺς ἀεὶ, καὶ ὡσαύτως νοοῦντας τὸν δημιουργὸν θεὸν, καὶ ἀεὶ πρὸς τὸ ἐκείνου ἀγαθὸν συντεταγμένους, καὶ ἀπ' ἐκείνου τὸ εἶναι ἀμερίστως, καὶ ἀτρέπτως λαμβάνοντας, ὡς τῆς δημιουργικῆς αἰτίας αὐτοὺς ὄντας εἰκόνας ἀπαθεῖς, καὶ ἀκακούντους: *eos enim Deos immortales carmen appellavit, qui semper, atque eodem modo de Deo opifice cogitant; quique semper ad ejus bonum attenti, ab eodem, quod sunt, nulla vel separatione vel mutaatione accipiant, tamquam sint opificis causae imagines, perturbationum atque vitiorum expertes.* Hierocl. *op. cit. ad. v.* 1.

sta serie indefinibile di esseri divini, abitò solo con essi, fino a tanto che dal Destino, cioè dalla Legge immutabile, che si era Egli prefissa nel suo lavoro, non si addussero i tempi fissati per la Creazione dell'Uomo. Giunto questo periodo, commise Egli ai Demoni, Dei secondarj, e medj fra la natura de' Superiori, e degli uomini, di concorrere, unitamente alla mente, e all' Anima primigenia, a questa operazione, ordinando che fabbricassero un corpo tale, che fosse suscettibile di contenere la parte divina, nello stesso tempo che dovea esser adattato alla materialità del sensitivo e del vegetativo, Si obbedì, e chiamati all'opera per servir di materiali i quattro elementi, si prese da essi, e mescolossi insieme la parte più pura; data quindi al loto risultante bellezza e nobiltà di forme, sveltezza e facilità di articolazioni, simmetria e consenso di membri, gli si eresse il volto al Cielo, perchè avesse sempre innanzi agli occhj il suo principio e il suo fine, e si constituì intelligente unico dominatore delle creature tutte sensibili e insensibi . Ciò fatto, l' Anima umana inclinossi dal suo alto seggio di luce a contemplar la sua novella abitazione, e presa da natural desiderio d' informarlo, a poco a poco sentissi trarre al basso dal peso medesimo del pensiere terreno. Giunta al segno del Cancro, cioè ad uno de' due punti del Zodiaco intersecati dal circolo latteo, era ancora nel numero degli Dei, se si arrestava (30); spinta però oltre quel segno, fu nel cadere

(30) La via Lattea, sede delle Anime, interseca il Zodiaco ne' due segni tropici Cancro e Capricorno: questi due segni chiamavansi da' Fisici porte del Sole. Credettero i Filosofi, che le anime nel discender verso i corpi, e nel ritornare al cielo passassero per queste

da monade protratta in diade, cioè da sferica allungata in cono, e in questo primo allungamento, prima diminuzione di dignità, sommergendosi nella materia prima fluitante (ὕλη), che d' ogni intorno premendola la incalzava, ne risentì subito gli effetti funesti in una specie di ubbriachezza, che a poco a poco faceale dimenticar il luogo donde sortiva. E che questo sia il fiume Lete, fiume dell'obblio posto da' poeti nel tartaro, insegnano i Filosofi. Lasciamola cadere fino a che giunga al corpo; che non è mio pensiere lo andarla passo passo seguitando con Platone nella sua caduta, nè è punto necessario allo assunto. Prendete ora la Tavola XVIII.

Due Figure nude di sesso diverso in attitudini differenti, e opposti sentimenti, vi vedo scolpite: la maschile più in alto dell' altra solleva lo sguardo e la mano verso un non so chè non ben deciso, e mostra chiaro nel volto e nella mossa tutta della persona una certa ripugnanza a discender presso la compagna: la femminile fatto il passo è là presso un albero del tutto apata, e quasi attrappita nella persona, nè le cale punto del compagno, nè del motivo che lo mette in moto. Diremo noi forse col Bianchini (31), rappresentarsi in questo gruppo Adamo ed Eva, come se lo Scultore avendo intrapreso a dimostrare le differenti sette sul punto Creazione dell'uomo, abbia tra quelle dato luogo anche alla nostra Religione? Ma in questo caso l' Eva dovrebbe avere il posto e l' azione di Adamo, e viceversa; è poi così coeren-

porte, in guisa che il Cancro servisse alla discesa, il Capricorno al ritorno; quindi una fu chiamata porta degli uomini, l'altra de' Dei.

(31) *Istor. univ. Dec. I. cap. II.* §.4.

te alla Filosofia Platonica il rimanente, che ridicolo è perfino lo ammettere un momento il dubbio su tal conghiettura, e più ridicolo ancora lo impugnarla. Assentiremo al Foggini (32), che vede in queste due figure l'uomo e la donna, o sia, le anime ai corpi congiunte, dal cielo, ove aveano avuto la loro origine, discese alla sede degli elementi, e che ci vol fermare coll'autorità de' Platonici? Vi sono queste tre piccole difficoltà: la prima, che mai ne' libri di questa setta si legge, che il corpo s' informi in cielo, o che parlandosi di discesa di anima si usi la parola *uomo* in senso di composto: la seconda, che il lavoro di Prometeo (Tav. XIX.) sarebbe inutilmente ripetuto: la terza, che troppo impropriamente chiamasi la Terra *sede propria degli elementi*, perchè essa non n' è che uno. L'albero poi che acciecato avea il Bianchini, come non è neppure comparso alla vista del Foggini? Per me confesso, che l' albero mi ha fatto entrare in sospetto della probabilità della spiegazione, che ho poi come più sicura abbracciata, di questo gruppo. Sapea che ὕλη era elegantissimamente usato dagli antichi anche in significazione di albero, e di legna (33), quindi ne inferii, che lo Scultore viceversa fossesi potuto servire dell'albero per indicar l'*hyle* Platonica, impossibile altrimenti a rappresentarsi. Vidi allora nella figura maschile l'anima umana non del tutto fuori ancora della sua sede, nella parte più

(32) *Mus. Cap. tom. IV. tav. XXV.*

(33) Achille volendo inalzar la pira per bruciar il corpo di Patroclo dice, che Argamennone ordini, ὕλην τ' ἀξαμέναι, παρά τε σχεῖν, cioè *di apportar le legna, e di apporle* (Homer. *Iliad. XXIII. v. 50.*): ὑλοτόμοι sono chiamati più sotto i *lignatores*: così i Latini servironsi di *sylva* in significato di legna, *pars densa ferarum Tecta, rapit sylvas* (Virg. *Aen. VI. v. 7.*).

bassa però del Cancro; e naturale cosa era che l'amor del suo principio, e della patria antica l'arrestasse un momento, e quasi la forzasse a rimirar in dietro, quantunque fosse necessariamente spinta dalla materialità de' suoi desiderij verso il corpo: vidi nell'altra gli effetti funesti della ubbriachezza e dell'obblìo, cagionatile dallo incontro della *hyle*, nella quale si è immersa, sortita appena dal limite divino; e a questa figura sola tutto appartiene l'albero, perchè l'è dappresso, e perchè co' suoi rami la ricopre: vidi dunque in sostanza la discesa dal cielo delle anime, che informar deono que' corpi, che là in terra (Tav. XIV.) si formano, e ciò non semplicemente, ma con una indicazione circostanziata del sistema di Platone. Se altra spiegazione più analoga al rimanente della Storia, e meno soggetta a difficoltà avvenga che alla mente di qualcuno si affacci, me la comunichi, e in vista della verità smonterò volentieri dalle mie pretenzioni. Godo intanto, che questa scoperta, qualunque essa sia, mi metta al punto di verificar la mia proposizione per la prima parte, che richiedea nel marmo *creazione di anima e sua unione al corpo*. Giacchè sostengo, che siccome quasi impossibile era lo spiegare collo scalpello la creazione dell'anima, così a questo equivaglia la sua discesa; la quale mentre ne mostra la origine celeste (e che altro intendesi per creazione?), serve anzi mirabilmente a discifrare il metodo da essa per legge divina immutabile tenuto nello avvicinarsi ai corpi. Andiamo ora innanzi nella seconda parte, alla quale, per non ripetermi, rimetto ciò che resta della prima.

I quattro Elementi componenti il Mondo, e concorren-

ti quindi alla composizione del corpo umano, sono nell' ordine i primi oggetti, che fissano la nostra attenzione: il *Fuoco* nella fucina di Vulcano (XVIII. XIX.); la *Terra* nella figura femminile coricata con cornucopia, l' *Acqua* nell' Oceano, l'*Aria* nella quadriga di Giunone. Se li osserviamo artisticamente, essi hanno nella loro personificazione i colori tutti e le forme della poesia; se filosoficamente, essi ritengono nella posizione fisica l'ordine, dall' Autore ricevuto nel collegamento, che gli stringe insieme, e indissolubilmente li unisce. Non è così? La prova per me è breve, è facilissima.

E per quello che spetta all' arte; il Fuoco era ben caratterizzato da Vulcano, che n'è il Dio; il metter però questo Dio in azione, e in esercizio della sua forza, era in questa occasione un darlo per lo elemento stesso, per quel Vulcano cioè *indefesso, operatore, delle arti maestro, di cui son parti e l'etere, e il sole, e gli astri, e la luna, e la pura luce* (34). Nè un mero abbellimento cercò certo lo Scultore, quando la fucina Lemnia mutuò dalla poesia: egli serviva alla sua idea colle immagini di quella, nel che fare peraltro esser volle scrupolosamente attaccato. La nudità del Dio, e de' tre Ciclopi ministri (35); la pesante incudine sul-

(34) *ἀκάματον, ἐργαστὴρ, τεχνοδίαιτε . . . αἰθὴρ, ἥλιος, ἄστρα σελήνη, φῶς ἀμίαντον. ταῦτα γὰρ ἡφαίστοιο μέλη: indefesse operator, artium arbiter ... aether, sol, astra, luna, lux impolluta; illae enim Vulcani partes*. Orph. Non è questo certo il poetico.

(35) Che Vulcano lavorasse nudo, si raccoglie da Omero (*Iliad. XVIII. v. 416.*); *δῦ δὲ χιτῶνα induit tunicam* per andare incontro a Tetide più decentemente: de' Ciclopi lo dice Virgilio (*Aen. VIII. v. 425.*), *et nudus membra Pyracmon*, dal qual luogo Servio ricava la nudità degli altri due: *per hunc etiam caeteros nudos fuisse signat*. Generalmente si danno da' Poeti per ministri a Vulcano tre Ciclopi, *Bronte, Sterope, Arge* (Hesiod. *The. v.*140. Callimach.

lo stipite (36), il catino a temprar i ferri roventi (37), lo spirare e 'l gemere de' mantici (38), il battere in cadenza de' pesanti martelli (39), non ci mettono sotto gli occhi le belle descrizioni di Omero, di Callimaco, e di Virgilio (40)? Se non che il nostro Vulcano non è, sì delicato per servirsi di tanaglia (41); colla mano nuda tien ferma e regola la massa infuocata, e regge all' urto di tre pesanti martelli. Se hassi a prestar fede agli occhi, direi, che a fabbricar

hym. in Dian. v. 68. e 75.); Virgilio (*loc. cit.*) cambia Arge in *Piracmone*, ritenendo il numero e il nome degli altri: Solo Strabone ne numera sette (Geogr. *lib. VIII.*), giacchè li venti veduti in Omero dal Foggini, sono mantici non Ciclopi (*lib. cic. v. 470.*).

(36) Come ancora si usa da' nostri fabbri, e come si descrive da Omero (*lib. cit. v. 476.*), *θῆκεν ἐν ἀκμοθέτῳ μέγαν ἄκμονα*; *posuit in stipite magnam incudem*.

(37) *Lacus* si chiama da Virgilio (*lib. cit. v. 471.*), *alii stridentia tingunt aera lacu*.

(38) *Μέγα πολὺ τ' ἄημα φυσάων, αὐτῶν τε βαρὺν στόνον*; *magnum ac vastum spiritum follium, ipsorumque gravem strepitum*: Callimach. *hym. cit. v. 55.* Si ascrive ad Anacarsi Scita la invenzione de' mantici al riferir di Strabone (*Geogr. lib. VII.*).

(39) *Illi inter sese multa vi brachia tollunt in numerum* (Virg. *lib. cit. v. 452.*): e Callimaco (*Hym. cit. v. 59.*) più analogamente al nostro marmo *ῥαιστῆρας ἀειράμενοι ὑπὲρ ὤμων, ἢ χαλκὸν . . . ἠὲ σίδηρον ἀμβολαδὶς τετύποντες*: *malleis sublatis super humeros aut aes . . . aut ferrum alterne feriebant*. E non sentiamo giornalmente questa musica?

(40) Gioverà riportar quest' ultima per intiero.

Ferrum exercebant vasto Cyclopes in antro
Brontesque, Steropesque, et nudus membra Pyracmon.
. . . .
. . . *Alii ventosis follibus auras*
Accipiunt, redduntque; alii stridentia tingunt
Aera lacu: gemit impositis incudibus antrum.
Illi inter sese multa vi brachia tollunt
In numerum, versantque tenaci forcipe massam.
(*Aen. VIII. loc. cit.*)

(41) *πυράγρη*, *forceps*. In fuori di questo il nostro Vulcano al lavoro è una esattissima ripetizione dell' Omerico: *θῆκεν ἐν ἀκμοθέτῳ μέγαν ἄκμονα, γέντο δὲ χειρὶ ῥαιστῆρα κρατερὸν, ἑτέρηφι δὲ γέντο πυράγρην*; *pose sullo stipite una grande incudine; indi prese in una mano il pesante martello, e la tanaglia coll' altra* (*Iliad. XVIII. v. 476.*)

un fulmine sono diretti i colpi, di cui una parte è già molto avanzata. E intorno al fulmine trovò Venere i Ciclopi, quando pregò lo sposo per le armi di Enea (42), e dalla Etnea fucina aver Giove, per armar la destra, il tuono e il fulmine, è dottrina Esiodea (43). Nè minore esattezza di carattere ritrovo nelle figure degli altri Elementi. Giace la Terra; perchè sola credeasi immota tra le altre sfere, come centro di esse, e sede immortale del mondo (44): nudo mostra e pieno il petto, e il ventre; perchè nutrice abbondantissima è degli esseri tutti e sensibili, e vegetabili, e perchè qual madre feconda concepisce in se dai semi ricevuti, e con parto multiforme ne mette maturi i frutti alla luce (45): cinta il capo di spighe, gravata ambe le mani dal dovizioso corno di Amaltea, volgesi a rimirar con occhio amoroso l' uomo novello; perchè da questo, il più nobile de' suoi abitatori, riconosce in gran parte lo sviluppo della fertilità sua, e a questo principalmente i frutti produce e le biade (46).

(42). *His informatum manibus jam parte polita*
Fulmen erat, totò genitor quae plurima coelo
Dejicit in terras; pars imperfecta manebat.
Virg. (*lib. cit. v.426.*).

(43) Οἱ Ζηνὶ βροντήν τ' ἔδοσαν, τεῦξάν τε κεραυνόν: *qui* (Cyclopes) *Jovi et tonitru dederunt, et fabricarunt fulmen* (*the. v.141.*).

(44) Cicer. *in Somn. Scip. Tellus neque movetur, et infima est*; lo che commentando Macrobio (*cap. XIX.*) dice; *mundanae autem sphaerae terra centrum est, ideo sola immobilis perseverat*. Nè altro intese Orfeo, quando chiamolla poeticamente ἕδρανον ἀθανάτου κόσμου, *sedes immortalis mundi* (*hym. in Ter.*).

(45) Παντρόφε . . . ἣ λοχίαις ὠδῖσι κύεις καρπὸν πολυειδῆ: *omnia nutriens . . . quae partus doloribus concipis fructum varium* (Orph. *ibid.*).

(46) Così Cicerone nel secondo *de Nat. Deor. Terra vero faeta frugibus, et vario leguminum genere, quae maxima largitate fundit, ea ferarumne, an hominum causa gignere videtur? quid de vitibus, olivetisque dicam? quarum uberrimi, laetissimique fructus nihil omnino ad bestias pertinent: Neque enim serendi, neque colendi, nec tempestive demetendi, per*

Così nel remo, nella pistrice, nel Tritone suonante il corno, mostra l' Oceano di essere navigabile, fecondo in mostri, e fragoroso; così nella quadriga in corsa si accenna da Giunone la leggerezza, la elasticità, la mobile rapidità della sua natura. Giacchè non posso in modo alcuno convenire col Foggini, che l' acqua in Nettuno, l' aria nella quadriga del Sole riconosce e nella biga della Luna. In primo luogo è troppo cognita la differenza posta dagli antichi tra l' Oceano e Nettuno, de' quali in uno lo elemento umido stesso riconosceano (e questo è il caso nostro), nell' altro il moderatore, il Re (47). In secondo luogo, è vero che il Sole

cipiendique fructus, neque condendi, ac reponendi ulla pecudum scientia est, earumque omnium rerum hominum est et usus, et cura . . . Hominum igitur causa eas rerum copias comparatas, fatendum est. Vi avverto, che nel disegno del Foggini la corona di spighe è cangiata in corona di pino, come aggiunto è un serto di canne al Tritone, che precede l'Oceano, e la barba a quello de' Ciclopi, che sta alla destra di Vulcano. Via facendo troveremo delle scorrezioni maggiori. Ciò mostra, che spesse volte si fidano gli Strittori ai disegnatori, senza esaminare ocularmente il marmo, e tradiscono così la buona fede de' lettori. Per me non solo co' proprj miei occhi diriggo i disegni, ma in caso di dubbio rettifico col tatto i giudizj. E se questi cangiamenti s' introducessero *dolo malo*?

(47) Ποντομέδων, ὃς ναίεις πόντοιο βαθυςέρνοιο θέμεθλα: *ponto imperans, qui habitas ponti profundum pectus habentis fundamenta*, Nettuno è chiamato da Orfeo (*hym. in Nept.*); ἐξ ὅπερ πάντες ποταμοὶ, καὶ πᾶσα θάλασσα, καὶ χθόνιοι γαίης πηγέῤῥυτοι ἰκμάδες ἁγναὶ: *ex quo omnes fluvii, et universum mare, et terrestres Terrae ex fontibus fluentes humores puri*, dice il medesimo dell'Oceano (*hym. in Ocean.*). Aggiungiamo l'autorità di Diodoro (*V. pag.75. not. 19.*); mettiamo a calcolo la differenza della loro genealogia (*Hesiod. theog. v. 133. et 456.*); non trascuriamo neppure il remo e il granchio, dato per simbolo alla figura in questione in luogo del tridente e del delfino; e toccheremo con mano, che l' intenzione dello Scultore era di rappresentare l' Oceano, come e per natura, e per consenso dell' antichità solo atto a personificare l' umido elemento. Perciò Columella (*rei rus. lib. XI.*) chiamonne uno *Padre* l'altro *Re* delle acque: *Nunc Pater aequoreus nunc et Regnator aquarum, Ille suam Tethyn, hic pellicit Amphytriten*.

e la Luna fecondano l'aria, la illuminano, e la modificano co' loro influssi, ma è altresì vero, che questi astri di natura appartengono al fuoco, donde sono composti, accesi, e illuminati. Il credere altrimenti, sarebbe un dichiararsi eretico in filosofia specialmente platonica, e lo Scultore nostro se n' è fin dal principio protestato proselite religiosissimo. Non è poi un' arbitrio oltre il permesso, lo avvicinare alla scena degli elementi la biga, che n' è tanto lontana, e che sicuramente appartiene alla scena tutto differente, nella quale è scolpita? Oltre di che chi vide mai il sole rappresentato in gonna sotto forme femminili? Confessiamo l' equivoco, nato forse dalla occasione di brillare intempestivamente in erudizione, e l' autorità di Tullio ci confermi nella nostra opinione. *Aer autem, ut Stoici disputant, interjectum inter mare et coelum, Junonis nomine consecratur, quae est Soror et conjux Jovis, quod ei et similitudo est aetheris, et cum eo summa conjunctio. Effeminarunt autem eum Junonique tribuerunt, quod nihil est eo mollius* (48). Dunque l' arte è ben osser-

(48) *De Nat. Deor. lib. II.* Consente con Tullio Orfeo, il Padre della Teologia poetica non ancora in tutto corrotta dalla favola, quantunque sotto immagini talvolta oscurissime involta, e allegoricamente spiegata, a cui do sempre la preferenza, come vedete, ogni qual volta non i semplici miti, ma la natura di essi sono in necessità di rintracciare. E' in Orfeo chiamata Giunone *ἀερόμορφε, ἀνέμων τρεφὲ, ψυχοτρέφυς αὔρας θνητοῖς παρέχυσα; aeris formam habens, ventorum nutrix, animas nutrientes auras mortalibus praebens*, cioè l' aria medesima, che produce nella sua agitazione i venti, e le pioggie, che agli uomini conserva la vita continuandogli la respirazione. Similmente que' versi di Omero (Ilia. XV. v. 18.), co' quali Giove minaccia la sua Sposa sorella, non hanno altro sentimento:

ἦ ὀ μέμνῃ ὅτε τ' ἐκρέμω ὑψόθεν, ἐκ δὲ ποδοῖσιν
ἄκμονας ἧκα δύω, περὶ χερσὶ δὲ δεσμὸν ἴηλα
χρύσεον, ἄῤῥηκτον; σὺ δ' ἐν αἰθέρι καὶ νεφέλῃσιν
ἐκρέμω: An meministi quando pepen-

vata: e la filosofia? Non costa il vederlo, che un colpo d'occhio.

Dovea il mondo, come ogni corpóreo creato, esser visibile, e tangibile; nè dassi visibile senza fuoco, nè tangibile senza solido, nè solido senza terra: era dunque di necessità, che il mondo risultasse dallo accoppiamento della terra, e del fuoco. Posti questi due elementi come primarj, vide il supremo fattore, che abbisognavano di un terzo, e di un quarto, come di due medij, per esser fra di loro indissolubilmente annodati: giacchè richiedendosi solidità al mondo, un medio solo, che bastato sarebbe a legar insieme due superficie, era troppo debole per due solidi. Fra il fuoco dunque, e la terra, frapposse egli l'aria, e l'acqua; avvicinandoli da quella parte, per la quale comunicavano insieme di qualità, quantunque fossero contrarj per l'altra. Quindi secca, e frigida essendo la Terra, frigida e umida l'Acqua, umida e calida l'Aria, calido e secco il Fuoco; univasi la Terra all'Acqua col frigido, l'Acqua all'Aria coll'umido, l'Aria al Fuoco col calido, il Fuoco alla Terra colla siccità, temprati di più insieme nella proporzione detta da' Greci ἀναλογία, che fa de' medij e degli estremi un sol tutto: così che ciò che era il fuoco all'aria, era l'aria all'acqua, era l'acqua alla terra, e viceversa in tutti i sen-

disti ab alto, a pedibus autem Incudes demisi duas, circumque manus vinculum misi Aureum, infrangibile? tu autem in aethere et nubibus pependisti. Lo spiega chiaramente Probo (*ad ecl. Virg. VI.*) con questi termini: *Quae enim possunt Junonis videri suspendia, nisi librati aeris elementa? quae sunt pedibus demissa pondera, nisi terrae marique jacentia? quis aureus laqueus nisi igneus?* con che viene ad asserire, aver Omero in que' versi misticamente denotato i quattro primitivi elementi, e Giunone fra essi per l'aria.

si, anche per salto. E questa proporzione, che prende la sua forza dalla posizione correspettiva degli elementi, è il nodo indissolubile del mondo, solvibile soltanto da colui, che formollo; e quella simpatìa, e quell' amore, che le sue parti tutte stringe insieme in certo modo ed abbraccia. Non ignaro di questo sistema lo Scultore pose il Fuoco vicino alla Terra nel primo piano, come i due principali elementi della composizione; pose indietro nel secondo piano i due medij, in guisa però che l'Acqua fosse il secondo dopo la Terra, e l'Aria il terzo, che veniva perciò ad essere il secondo dopo il Fuoco, scolpì di più nel mezzo di essi Amore e Psiche, per indicar col simbolo della più stretta unione somministrato dalla poesia, quella infrangibile, che la posizione fisica degli elementi comunica alla correspettività delle loro nature (49). Analoga a questo sistema, e al marmo è la dottrina di Orfeo, e di Empedocle, poeta l' uno e l'altro e filosofo. La Terra, secondo il primo, collocata nel centro del mondo, è circondata all' intorno nella superficie estrema dall' Oceano, sulle di cui acque agitata Giunone dai venti stridenti, è illuminata al di sopra da Vulcano coll' accensione delle sue aure; e dell' etere intanto, del cielo, del mare, e della terra tiene Amore le chiavi (50). Fissa il secon-

(49) Nel gruppo di Amore e Psiche crede dimostrarsi il Foggini, che l'anime unite ai corpi divennero subito soggette alle passioni. Questa idea è ingegnosa, e avrebbe tutto il colore della probabilità, se il gruppo appartenesse alla scena della formazione dell' uomo. Nel mezzo però degli elementi, mi si permetta il dirlo, è affatto falsa, perchè fuor di luogo, e perchè ha un altro significato filosofico, come ho provato. Non sarebbe ridicolo, il trasportare il Fato, o Nemesi tra gli elementi? Nello stesso modo non è permesso da questi togliere per aggiungere ad altro luogo: molto più quando le cose al posto loro hanno un senso analogo e continuato.

(50) Questo sistema, in tutto con-

do come quattro semi primigenj i quattro elementi, che poeticamente chiama il bianco Giove, Giunone producente il vitto, Dite, e Nesti, e gli aggiunge l' amicizia che unisce, e la discordia che può separarli:

> *τέσσαρα δὴ παντῶν ῥιζώματα πρῶτον ἔασιν,*
> *ζεὺς ἀργὴς, ἥρη τε φερέσβιος, ἠδ' ἀϊδωνεὺς,*
> *νῆστις θ' ἣ δακρύοις ἐπικρεῖ ὄμμα βρότειον.*
> *ἄλλοτε μὲν φιλότητι συνερχόμεν' εἰς ἓν ἅπαντα,*
> *ἄλλοτε δ' αὖ δίχ' ἕκαστα φορεύμενα νείκεος ἔχθει* (51).

E che più al caso di queste due descrizioni? Su di Orfeo non cade esitanza; tanto egli è chiaro fino alla lettera: su di Empedocle nè pure, se alla interpretazione ci atterremo di Laerzio (52). Giacchè posti nella prima linea il Fuoco indi la Terra, nella seconda inferiore, seguendo l'ordine del poe-

forme chiaramente al bassorilievo, non è dato da Orfeo per esteso; l'ho ricavato per così dire dallo spirito delle sue sacre canzoni, e dalla natura intima delle Deità, alle quali sono queste consecrate. Ecco le sue sentenze, che ho riunite: *περὶ ἣν κόσμος πολυδαίδαλος ἄστρων εἱλεῖται*, *circa quam* (la Terra) *mundus variatus astrorum volvitur* (*hym. in Terr.*); *ὃς περικυμαίνει γαίης περιτέρμονα κύκλον*, *qui circumfluit* (l'Oceano) *terrae circa extremitates circulum* (*hym. in Ocean.*); *ἠερίοις ῥοίζοισι τινασσομένη κατὰ χεῦμα*, *aeris stridoribus agitata* (Giunone) *per aquam* (*hym. in Junon.*); *λαμπόμενε φλογίαις αὔραις*, *lucens* (Vulcano) *urentibns auris* (*hym. in Vulc.*); *πάντων κληῖδας ἔχοντα, αἰθέρος, οὐρανίου, πόντου, χθονὸς*, *omnium claves habentem* (l'Amore) *aetheris, coeli, ponti, terrae* (*hym. in Amor.*)

(51) *Bis duo sunt primo genitalia corpora mundi,*
Jupiter albus, et alma soror Juno, atque Aidoneus,
Et Nestis, lacrymis hominum quae lumina complet.
Nonnumquam connectit Amor simul omnia, rursus
Nonnumquam sejuncta jubet contentio ferri.
Diog. Laert. *in vit. Emped.*

(52) *ibid.* *ζεὺς ἀργὴς*, *Jupiter albus*, è il fuoco, *quod sit fervens et candens*; onde Ennio, *aspice hoc sublime candens, quem invocant omnes Jovem*. *ἥρη φερέσβιος*, *Juno ferens victum*, è la Terra, di cui è epiteto solenne *φερέσβιος*; onde Esiodo (*Op. et Di. v.* 232.) *τοῖσι φέρει μὲν γαῖα πολὺν βίον*, *iis fert quippe terra multum victum*: *ἀϊδωνεὺς*, *Aidoneus*, *Dis*,

ta, l'Aria indi l'Acqua, avremo nel circolo *inversa ratione* lo stesso ordine del marmo, e di Orfeo, e di Platone. La Discordia poi nulla toglie e nulla aggiunge. Essa indica quelle qualità, per le quali gli Elementi limitrofi sono contrarj, come testè vedemmo, e che sono un seme interno di disunione, riservata però alla volontà di colui, che formonne la unione: *ex quo* (dalla proporzione di unione, che vedemmo) *mundus se concordi quadam amicitia et caritate complectitur, atque ita arcte cohaeret, ut dissolvi nullo modo queat, nisi ab eodem, a quo est colligatus*, così elegantemente Tullio ne' frammenti del Timeo latinizato.

Potrebbe ora farmisi una domanda: gli Elementi, che rappresentati vedemmo con tanta giustezza di carattere e di scienza, sono eglino quì scolpiti a semplice specificazione de' componenti il corpo umano, o hanno unitamente a quest' ufficio altra indicazione? Rispondo, che la mira principale dello Scultore essendo diretta all' uomo, servissi però egli dell' occasione per indicare la formazione del Mondo, in cui l'Uomo era per esser creato. Il mondo di fatti fu prima del uomo, come l' anima prima dell' uomo e del mondo. Il veder sola la Terra prender interesse all' opera di Prometeo, non è piccolo indizio di probabilità: poichè non fu essa la sola, che entrasse a parte di quel formato; era però ben la sola, che reggerlo dovea, e nudrirlo finchè avrebbe vita, e questa spenta riceverlo nel suo seno. Peraltro nell' un sen-

è l' Aria; quindi Virgilio, parlando degli Elisii soggetti a Dite, dice, *sic tota passim regione vagantur Aeris in campis laetis, atque omnia lustrant*; (ne daremo la ragione fisica di quì a poco): *νῆστις*, *Nestis*, è l'Acqua, indicata sufficientissimamente dal rimanente del verso.

so o nell' altro era necessario alla Storia del rappresentato, il dar ragione di quella materia informe, della quale vedesi riempiuto un canestro presso Prometeo. Questa materia è il Loto primigenio, cioè il risultato della mescolanza de' quattro Elementi, donde formasi la parte mortale dell' uomo (53).

Ed eccoci al punto principale della nostra illustrazione, a cui conduce e quanto abbiamo fin ora osservato, e quanto osserveremo in seguito. L' uomo terreo, l' uomo caduco, è tra le braccia ancora del suo fattore: Egli è senza moto, perchè come materia inerte l' attende dall' anima semovente per natura, e principio del moto (54); ne darà ben presto i segni in tutte le membra, come l' altra plastica di già animata. Sarebbe questo il luogo di mostrare, come fanno i Platonici (55), l' artifizio mirabile del corpo umano, artifizio che mostra in un tempo la sapienza dell' Autore, e la possibilità di contenere la parte divina. Essendomi però già mol-

(53) I Panopesi credeano aver le reliquie di questo loto, donde Prometeo avea formato il primo uomo. Eran grandi sassi sulle ripe scoscese di un torrente, che correa presso un sacello laterizio dedicato a Prometeo sulla strada di Cheronea. Il colore di questi sassi era quale si scorge nell' arena de' torrenti, un cert' odore poi, che tramandavano rassomigliava presso a poco a quello de' corpi umani. Paus, *Phoc. cap. IV*.

(54) *Et ut mundum ex quadam parte mortalem Deus aeternus, sic fragile corpus animus sempiternus movet*: Cic. *in Somn. Scip.* Θεῖα δὲ δύναμις, ἥ σε κινεῖ, ὡς πῦρ ἐν τῷ λίθῳ, ὃν Εὐριπίδης μὲν μαγνῆτιν ὠνόμασεν, οἱ δὲ πολλοὶ ἡράκλειαν: *Divina est virtus quae te movet, ut ignis in lapide, quem Euripides quidem magnetem nominat, multi vero Herculeum*: Plat. *in Ion.* Il medesimo chiama l' anima αὐτοκίνητον *se ipsam moventem*, e principio del moto (V. Plat. *in Phaedr.* Cicer. *Tusc. I.*, et *Somn. Scip.*, et *Cat. siv. de Senect.* Hierocl. *in aur. car. Pyth. ad v.* 26. Laert. *in Zenon. Cit.*)

(55) Tra i latini autori trattano elegantemente questo luogo Cicerone (*de Nat. Deor. lib. II.*), Plinio (*H. N. lib. XI. cap.* 37.), Lattanzio (*de Opif. Dei a* §. 5. *ad* §. 16.).

tissimo dilungato, non in proporzione della vastità della materia, ma de' limiti prescritti a queste illustrazioni, mi permetterete di passar sopra il dettaglio (e voi potete negli autori indicati trovar di che appagare la vostra erudita curiosità), contentandovi delle parole di Tullio (*de legib. lib. I.*), che sono come un' epilogo di tutta questa dottrina. *Ipsum autem hominem eadem Natura non solum celeritate mentis ornavit, sed etiam sensus, tamquam satellites, attribuit, ac nuntios, . . . figuramque corporis habilem, et aptam humano ingenio dedit. Nam cum caeteras animantes abjecisset ad pastum, solum hominem erexit, ad coelique, quasi cognationis domiciliique pristini, conspectum excitavit: tum speciem ita formavit oris, ut in ea penitus reconditos mores effingeret. Nam et oculi nimis arguti quemadmodum animo affecti simus, loquuntur; et is, qui appellatur vultus, qui nullo in animante esse, praeter hominem, potest, indicat mores . . . Omitto opportunitates, habilitatesque reliqui corporis, moderationem vocis, orationis vim, quae conciliatrix est humanae maxime societatis.* Dopo ciò il momento, inteso dallo Scultore in questa scena, è quello della infusione dell' Anima nel corpo. A questo momento appartengono le tre Divinità implacabilmente severe, che l' uomo accompagnano dalla culla alla tomba; da questo prendono la realizzazione in officio della loro entità il solare orologio, e la quercia; in questo si compie il dogma complicato della creazione dell' uomo.

L'Anima sotto forme di farfalla è sul capo dell' animando, Minerva la infonde, Prometeo, terminata la plastica, non ha più nulla di sua provincia, che ammirarne lo effetto. Lo che certo non a caso, ma con sapiente avvedutezza

diremò essere immaginato, se calcoleremo, ch' è dottrina Platonica, e di tutti i Filosofi li più accreditati dell' antichità, esser nel capo la sede dell' anima (56), accostarsi questa al corpo deteriorata già per l' accessione di corpo lucido rivestito nel passar tra le sfere soggette al zodiaco (57), aver dalla mente per generazione, come vedemmo, la parte divina (58), appartenersi a' Dei inferiori, per permissione del

(56) Cicer. *Tuscul. I.* Plin. *H.N.lib. XI. cap.* 37. Pythag. *Diog. Laert. in Pythag.* Macrob. *in Somn.Scip.cap.XIV.* Lactant. *de Opif.Dei* §.16: *Videtur enim mens, quae dominatum corporis tenet, in summo capite constituta, tamquam in coelo Deus.*

(57) *Hoc ergo primo pondere de Zodiaco et lacteo ad subjectas usque sphaeras anima delapsa, dum et per illas labitur, in singulis non solum, ut diximus, luminosi corporis amicitur accessu; sed et singulos motus, quos in exercitio est habitura, producit:* così Macrobio (*in Somn. Scip. cap. XII.*) spiegando il dogma Platonico; e avea detto più sopra: *nec subito a perfecta incorporalitate luteum corpus induitur, sed sensim per singula detrimenta. . . in quaedam siderei corporis incrementa turgescit. In singulis enim sphaeris, quae coelo subjectae sunt, aetherea obvolutione vestitur, ut per eas gradatim societati huius indumenti testei concilietur* (*cap. XI.*).

(58) Dividevano i Filosofi l'anima umana in tre parti, o vogliam dire, in tre facoltà, che chiamavano λογικὸν, αἰσθητικὸν, φυτικὸν, *rationalem, sensitivam, vegetativam*; di queste tre il solo λογικὸν proveniva dalla Mente, e distingueva l'uomo da' bruti, e dagli insensibili: il φυτικὸν, e l' αἰσθητικὸν, comune anche a questi, discendea dalla natura stessa dell'anima mondana. Quindi S. Agostino (*lib. V. de Civit. Dei.*) nomina *vitam seminalem, quae nobis cum arboribus communis est; sensualem, quae cum pecoribus; intellectualem, quae cum solis angelis*. La sede della *Ragione* era nel capo, ed era la sola divina, semplice, incorruttibile, immortale; a questa apparteneva il pensare, il riflettere, il calcolare, il deliberare, il ricordarsi, il decidersi, e simili: al *Sensitivo* apparteneva l' *irascibile*, motore della confidenza, del dolore, del piacere, dell' iracondia, ed avea la sede nelle parti intorno al cuore: al *Vegetativo* apparteneva il *concupiscibile*, causa degli appetiti tendenti alla conservazione e alla propagazione, e abitava ne' reni. Eccovi un compendio di questa dottrina in Polluce (*Onom. lib. II. cap. IV. seg.* 226.): μέρη δὲ αὐτῆς, νοῦς, ἐπιθυμία, θυμός. καὶ ὁ μὲν νοῦς, καὶ λογισμὸς, καὶ ἡγεμονικὸς: εἴτε περὶ ἐγκεφάλῳ κατὰ Πυθαγόραν καὶ Πλάτωνα ἱδρυμένος, εἴτε παρ᾽ ἐγκεφαλίδι &c. . . . . θυμοῦ δὲ τόπος ἄντικρυς ἡ καρδία, καθάπερ ὁ περὶ τὸ ἧπαρ τόπος ἐπιθυμίας: *ipsius autem partes, Mens, Concupiscentia, Animus. Mens vero, et ratio-*

Dio supremo loro creatore, la fabbricazione soltanto del corpo (59). Della qual dottrina è sì facile l' applicazione, che sarebbe un' abusar del vostro discernimento il darne ulteriore spiegazione. Se peraltro a qualcuno sembrasse alquanto oscura l' analogìa tra la Mente e Minerva, basta che rifletta, averne per questo i Poeti (60) favoleggiata la nascita dal capo di Giove (e Giove in questo luogo è quello stesso de' Pitagorici (61) e di Arato (62)) per indicare appunto esserne la sapienza, la intelligenza, la Mente infine, che dicemmo essere ab eterno generata in se stesso dal Padre: per ciò Callimaco cantò (63):

> ..... ἐπεὶ μώνᾳ Ζεὺς τόγε θυγατέρων
> δῶκεν Ἀθαναίᾳ, πατρῷα πάντα φέρεσθαι·

cinatio, et princeps dicitur: aut juxta cerebrum, secundum Pythagoram et Platonem, considens; aut juxta cerebri inferiorem partem &c.... Animi vero sedes sine controversia cor est, quemadmodum & circa hepar sedes Concupiscentiae. Quel passo di Orazio, (*lib. I. Od. XV.*) che il Foggini riporta come toccante la formazione del corpo umano da' quattro elementi, appartiene sicurissimamente al θυμὸς de' Greci, o sia all' *irascibile* di Platone:

> *Fertur Prometheus addere principi*
> *Limo coactus particulam undique*
> *Desectam, et insani leonis*
> *Vim stomacho apposuisse nostro.*

Giacchè manifestamente quì parla il Poeta dell' uomo, composto di anima e di corpo: e volendo le passioni materialmente spiegare, prende da ciascun' animale quella, che ne forma il carattere.

(59) Come dicemmo quì sopra sull' autorità del Timeo.

(60) Hesiod. *theog. v.* 924.

(61) V. *pag.*80.*n.*27.

(62) E' noto quel verso: *ab Jove principium Musae, Jovis omnia plena*, che d' Arato mutuarono altri poeti, e che non ha senso diverso dal Giove Pitagorico.

(63) *Eleg. in lavacr. Pallad. v.*132.

> .... *dedit*
> *Jupiter hoc illi prae cunctis nempe deabus*
> *Quas genuit, potis est quod Pater, illud idem*
> *Posse: Jovis Pallas prognata est vertice; vertex*
> *Quod Jovis annuerit, quodque Minerva ratum est.* Cunich tradus.

Potrei aggiungere anche l' autorità di Svida, che asserisce positivamente esser Pallade e la Mente la stessa cosa: *in* ἀθηνᾶ.

λωτρόχοοι, μάτηρ δ' ὄυτις ἔτικτε θεάν,
ἀλλὰ διὸς κορυφά· κορυφὰ διὸς ἅ κ' ἐπιπύσῃ
ἔμπεδον· ὡσαύτως ἅ κὲν οἱ ἁ θυγάτηρ.

Vivificato appena dall' Anima, incomincia l' Uomo a percorrere la sua carriera, liberamente in quanto alla scelta del genere di vita, soggetto però alle leggi fatali dopo la elezione. Allo sviluppo di questo dogma il più ragionevole del Fatalismo servono le tre Dee implacabili, che testè accennai, Fato, Parca, e Nemesi (Μοῖρα, Κὴρ, Νέμεσις): mostra questa il libero arbitrio dell' uomo, perchè ne osserva le azioni, e ne punisce i delitti, segnano quelle l' ordine fissato ab eterno per la connessione delle cause naturali, che adducono le accidentalità. Gioverà molto alla intelligenza delle figure, il definire collo Stoico Crisippo, essere il Fato *la forza della Legge perpetua ed eterna, che la necessità adduce, e la verità sempiterna delle cose future* (64); intender quindi con Ierocle per Legge *la Mente opifice, e la volontà stessa di Dio, che in perpetuo tutto produce e conserva*, e più chiaramente, *l' immutabile azione di Dio* (65). Donde ne viene, che la ne-

(64) Cicer. *de Nat.Deor.I.Idemque*, Chrysippus, *etiam legis perpetuae, et aeternae vim, quae quasi dux vitae et magistra officiorum sit, Jovem dicit esse: eamdemque fatalem necessitatem appellat, sempiternam rerum futurarum veritatem*.

(65) Νόμος μὲν, ὁ δημιουργικὸς νοῦς, καὶ ἡ θεία βούλησις, ἡ ἀϊδίως προάγουσα τὰ πάντα, καὶ εἰς ἀεὶ διασώζουσα..... πάλιν λέγομεν, ὅτι Νόμος μὲν ἡ ἄτρεπτος τοῦ θεοῦ καὶ ἡ δημιουργικὴ ἐνέργεια: *Lex quidem mens est opifex, ipsaque voluntas divina, quae omnia perpetuo producit, semperque conservat ...... rursus dicimus, quod Lex est ipsa immutabilis Dei et opifex actio*. Comment. *in aur. car. Pythag. ad* v.1. Nella qual sentenza teologica consente Orfeo, quando chiama poeticamente la Legge, *Regina degl' immortali, e de' mortali, positrice degli astri, giusto sigillo, fermo, infrangibile del mare, della terra, del cielo, e della natura tutta*:

ἀθανάτων καλέω καὶ θνητῶν ἁγνὸν ἄνακτα,

cessità degli effetti, prodotti dalle cause naturali fissate ab eterno e volute per l'ordine di conservazione e di produzione, sia appunto legata alla loro propria esistenza, preveduta da Dio come tale realizzata fra la infinità de' possibili; e s'intende ancora, come l'uomo, mossa liberamente una di quelle cause fatali, sia poi assoggettato fatalmente alla concatenazione dipendente, per non smentire la verità eterna, che decretolle, perchè lo vide in azione. Ecco il motivo per cui la figura rappresentante il Fato, nel marcare sul globo celeste (66) l'ordine degli avvenimenti, rimira in alto quasi osservasse un modello, mentre la Parca, fissato lo sguardo al globo, va sulle traccie d'esso filando i destini: perchè appunto l'uno e l'altro non fanno che trascrivere e svolgere quella parte dei divini decreti, che la Legge immutabile ha fissata per l'uomo novello nel senso spiegato. E quì consiste la loro forza sì temuta, che le mette al disopra di Giove (67), e le fa figlie della Notte (68), e della necessità (69); da quì si spiega, come Esiodo le attribuisca lo stesso ufficio (70),

οὐράνιον Νόμον, ἀστροθέτην, σφραγῖδα δικαίαν
πόντυ τ' εἰναλίυ, καὶ γῆς, φύσεώς τε βέβαιον,
ἀκλινῆ ...... φέρων μέγαν οὐρανὸν (*Hym. Leg.*)

(66) Ammettevano i Platonici, che per gli astri passassero agli uomini i fati; quindi dividevano i pianeti tra salutari e nocivi; non peraltro in guisa, che la loro forza o potere li adducesse, come credettero altri, ma che per essi si trasmettesse semplicemente quanto la necessità del decreto stabilito avea su i mortali. Plat. *in Timae*. Plotin. *Ennead. II. lib. III. cap. 9.* Bartolino raccolse tutti i sentimenti degli antichi a questo proposito, *Expos. veter. in puerper. rit. cap. 5.*

(67) Homer. *Iliad. XVI. v.* 440.

(68) Hesiod. *theog. v.* 211. Orph. *hymn. in Parc.*

(69) Plat. *de Rep. lib. X.*

(70) καὶ Μοίρας καὶ Κῆρας ἐγείνατο ... αἵτε βροτοῖσι Γεινομένοισι διδῦσιν ἔχειν ἀγαθόν τε κακόν τε: *et Fatales Deas et Parcas genuit .... quae mortalibus nascentibus dant habere bonumque malumque*. Theog. *v.* 217.

e Orfeo le confonda di più ancora ne' nomi (71), quantunque in sostanza le loro nature siano divise, essendo una la Legge stessa fatale, l'altra la esecuzione della medesima. Dirà forse qualcuno che il terribile della loro natura non corrisponde al gajo della loro rappresentazione; dirà male, giacchè è questo appunto il modo, col quale ci vengono descritte da' Poeti. Leggete Catullo (72):

Hic corpus tremulum complectens undique vestis
Candida, purpurea talos intexerat ora,
At roseo niveae residebant vertice vittae:

Orfeo anzi le fa più eleganti, involgendole in purpurei veli, πορφυρέαισι καλυψάμεναι ὀθόνῃσι. Potrebbe più mollemente abbigliarsi un' Amarilli? Già vedete, che quanto Catullo dice delle Parche potea benissimo il nostro Artista trasportarlo anche al Fato, che, come osservai, è da' Greci teogonisti con quelle accomunato. La sola discrepanza, e lo averle fatte giovani: questo potrebbe esser nato dal cattivo accordo, che in scultura avrebbe fatto la vecchiaja colla moda; o ancora dal non riconoscersi da' poeti la decrepitezza nelle Dee; o moralmente dal voler indicare, che l'uomo corre spensierato incontro al destino, e la giovinezza è appunto l'immagine della inconsiderazione. Alle Dee fatali, per la ragione indicata unita è Nemesi più di quelle terribile per lo suo dipartimento. Segue ella l'uomo continuamente, involta in candide vesti, lo squadra fin nel fondo de' suoi pensieri, ne punisce le ingiustizie, ne rende vane le folli speranze. Quindi ἀλαζόντων τιμωρὸς, *superborum ultrix*, e πῆμα θνητοῖσι βροτοῖσι,

(71) *Hymn. in Parc.*

(72) *Epital. Pel. et Thet.*

clades mortalibus hominibus, vien chiamata per antonomasia; quindi quel proverbio presso Svida Νέμεσις παρὰ πόδας βαίνει, *Nemesis juxta pedes graditur*, che spiega l' Oraziano, *Raro antecedentem scelestum Deseruit pede poena claudo*, e 'l Tibulliano, *Sera tamen tacitis poena venit pedibus*; quindi il senso di que' versi Orfici (73),

πανδερκὴς, ἐσορῶσα βίον θνητῶν πολυφύλων.
. . . . οὐδέ σε λήθει
ψυχὴ ὑπερφονέουσα λόγων ἀδιακρίτῳ ὁρμῇ:

e la moralità di quel giocoso epigramma (74)

ἐλπίδα καὶ νέμεσιν ξυνοὺς παρὰ βωμὸν ἔτευξα·
τὴν μὲν ἵν' ἐλπίζῃς, τὴν δ' ἵνα μηδὲν ἔχῃς.

Chiamasi questa Dea ancora Adrastea, nome che unitamente all' altro esprime a pennello le sue attribuzioni, che sono a punto vendetta divina, e impossibilità di fugirla (75): confondesi da taluni colle Dee fatali (76) o colla Fortuna (77): da

(73) *Omnia videns, inspiciens vitam mortalium diversigenarum .... neque te latet Anima contemnes sermones temerario impetu*.

(74) *Spemque una, Nemesimque bono bonus omine ad aram,
Illam equidem ut speres, hanc ne habeas, posuit*.

(75) Νέμεσις *ultio*, a νεμεσάω *irascor*: Αδράστεια *quae evitari non potest*, *ab* ἀ *priv. et* δράω *fugio*. Aristotele *de Mund.* deriva da νέμω *tribuo* il nome di Νέμεσις, quindi dice chiamarsi Nemesi, *quod singulis distribuit*.

(76) Orfeo (*hymn. in Parc.*) attribuisce alle Parche l' ispezione della vita umana; Esiodo (*theog. v.220.*) dà alle Parche e al Fato il perseguitare i delitti, e lo esiggerne punizione: e questi essere dipartimenti di Nemesi, lo dicono eglino medesimi, e la più costante de' filosofi e de' poeti. Il luogo di Orfeo è questo: Μοῖρα γὰρ ἐν βιότῳ καθορᾷ μόνον. οὐδέ τις ἄλλων ἀθανάτων .... καὶ Διὸς ὄμμα τέλειον, *Parca enim in vitam respicit solum, neque alius immortalium .... et Jovis oculus perfectus*: il luogo d' Esiodo è quest' altro: αἵτ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε παραιβασίας ἐφέπουσαι Οὐδέποτε λήγουσι θεαὶ δεινοῖο χόλοιο, Πρίν γ' ἀπὸ τῷ δώωσι κακὴν ὄπιν ὅς τις ἁμάρτῃ, *quaeque hominumque deorumque delicta perse-*

altri al Fato medesimo si antepone, come regina delle cause, arbitra delle cose, dispensatrice delle sorti, e moderatrice delle accidentalità. Sotto il quale aspetto ultimo è sì sapientemente dipinta al vivo da Ammiano Marcellino (78), che non posso dispensarmi dal riportarne l' originale. *Haec et hujusmodì quaedam innumerabilia, ultrix facinorum impiorum bonorumque praemiatrix, aliquoties operatur* ADRASTIA (*atque utinam semper!*), *quam vocabulo duplici etiam* NEMESIN *appellamus: Ius quoddam sublime numinis efficacis, humanarum mentium opinione lunari circulo superpositum, vel (ut definunt alii) substantialis tutela, generali potentia partilibus praesidens fatis: quam Theologi veteres fingentes Iustitiae filiam, ex abdita quadam aeternitate tradunt omnia despectare terrena. Haec ut regina causarum, et arbitra rerum, haec disceptatrix urnam sortium temperat, accidentium vices alternans*. Nel marmo la sua espressione è semplice quanto il costume; l' uno e l'altro però contengono nella loro semplicità tutta la forza del carattere dovutole. Mentre che lo avere il corpo tutto, e le estremità, eccetto il volto, in gran manto e lunga tunica involte (79), dice bastantemente, es-

quentes Numquam desinunt deae a vehementi ira, Priusquam illi rependerint malam ultionem quisquis peccarit.

(77) Jul. Capitolin. *in Maximin. et Balb.* §. 8. *Nemesis, id est vis quaedam fortunae*: V. Mart. Capella *de nupt. philol.* L' essersi costumato il darsi a Nemesi alle volte le ali, la ruota, il timone, può esser stata la causa dell' equivoco.

(78) *Lib. XIV.* §. 39. questa è dottrina Platonica, esposta nel IV. *de leg.*

(79) Così la rappresenta Esiodo (*Op. et D. v.*198.): λευκοῖσιν φαρέεσσι καλυψαμένω χρόα καλὸν *candidis vestibus tectae* (Nemesis et Pudor) *corpus Pulchrum*. Nemesi in questo luogo è una cosa stessa con la Giustizia, come ricavasi dal confronto del verso citato coll' altro (*ibid. v.* 192.), in cui colla Giustizia unisce il Pudore; e il discorso è uno continuato. Dunque le *candide vesti* non sono che la figura della *nube*, colla quale involge la Giustizia più

ser la sua vendetta altrettanto terribile, quanto meno precipitata, altrettanto certa, quanto meno aspettata, perchè invisibile, e per ciò impreveduta: e gli occhj aperti sull' uomo, ne' quali tutta si termina l' azione della persona, non raggiungono essi adequatamente quel *tutto vedi, tutto ascolti, e nulla ti sfugge* (80)? Intanto ella è già presso il mortale nascente, per sempre seguitarlo alle spalle fino alla tom-

sotto (*ibid. v.*223.); e l'una e l'altra espressione tendono a mostrare la *invisibilità* della Dea. Per la natura dell' Arte non potea lo Scultore seguire, che la prima maniera nel costumarla.

(80) Orph. *hymn. in Nemes.* Il Foggini stacca Nemesi da questo gruppo, e la unisce alla scena seguente: *sta in atto di ascoltare il processo, che si va pronunziando*, egli dice; chi n' è il giudice? Non lo nomina: e noi vedremo ben presto esser Nemesi stessa, la Giustizia divina, che svelata mostrasi agli occhj dell' anima. La posizione medesima di questa figura, e la direzione degli occhj, voi dite, dovea avvertirlo dello sbaglio preso. Avreste ragione, se la guida delle sue riflessioni antiquarie fosse stato il marmo osservato ocularmente; ma il disegnatore si era permessa la libertà di girar la figura a sinistra, d' inclinarla in atto di chi ascolta, di darle lo sguardo indeciso; che dovea dunque egli fare?

Mi sono imbatuto scrivendo in un passo di Pindaro, adattatissimo a chiudere la sposizione di questa Dea: εὔχομαι ἀμφὶ καλῶν μοίρᾳ νέμεσιν διχόβουλον μὴ θέμεν (ζεὺς): *opto in bonorum fato Nemesin discordem ne ponat* (*Jupiter*) (*Olymp. Od. VIII. v.* 114.). Questa *Nemesi discorde* è la stessa, a mio credere, che l'*Ate* di Omero, *figlia di Giove, che a tutti fa danno, camminando leggiermente sulle teste degli uomini*: πρέσβα διὸς θυγάτηρ Ἄτη, ἣ πάντας ἀᾶται .... ἀλλ' ἄρα ἥγε κατ' ἀνδρῶν κράατα βαίνει, βλάπτουσ' ἀνθρώπους (*Iliad. XIX. v.* 91.). L' una e l' altra poi non è che la personificazione dell' *invidia* attribuita da poeti agli Dei in senso pravo contro la felicità degli uomini, che tenta in qualunque modo di deprimere: per cui disse in altro luogo Pindaro (*Isthm. Od. VII. v.* 55.) ὁ δ' ἀθανάτων μὴ θρασσέτω φθόνος: *at immortalium ne me conturbet invidia*. Per conseguenza quella Nemesi è molto dalla nostra differente, quanto lo è un' affetto, incompatibile colla natura divina, da una proprietà ad essa anzi necessaria; e rigettarla dobbiamo da Monumenti ogni qual volta questi hanno un senso teologico, o filosofico, appigliandoci a quella sentenza di Aristotile (*Metaph. lib.I. cap.II.*): οὔτε τὸ θεῖον φθονερὸν ἐνδέχεται εἶναι, ἀλλὰ πολλὰ ψεύδονται ἀοιδοί: *neque naturam divinam invidam esse convenit; sed poetae multa mentiuntur*.

ba, e al di là ancora; nè altro attende per entrare in officio, che il compimento del grand' istante di animazione. Ma l' istante nel suo incominciar è già scorso, e l' Artefice avvedutissimo non potendone mostrare la momentaneità a motivo dell' azione di Minerva, che la distrugge, si è servito dell' episodio doppio dell' orologio e della quercia, per indicarla. Il discorso è breve: l' orologio misura il tempo, la quercia dà il cibo; la realizzazione però di questi due enunciati dipende dall' uomo (81): ma nè misurare può il tempo, nè far uso l' uomo del cibo, se non è animato; dunque per non caratterizzar di riempitura inutile questi accessorj *aliunde* necessarj, convien riconoscerli come introdotti al fine soprindicato (82).

(81) Badate bene, che non vengo a dire con questa seconda proposizione, che il tempo, e la quercia nacquero coll'uomo, perchè il tempo fu coevo al Mondo, e la Quercia colle altre piante rivestì la Terra, subito divisa dagli altri elementi: lo che fu prima dell'uomo. Dico, che il tempo considerato in misura sopra un' istromento fattizio qualunque, dico, che la Quercia considerata come servente al cibo, prendevano la realizzazione di questa idea, accedente per una cagione estranea alla loro esistenza assoluta, dalla coeistenza dell'uomo.

(82) La forma degli orologi *scioterici*, o, come comunemente si chiamano, *solari*, era una specie di conca emiciclа, nella quale l' ombra di uno stilo opposto al Sole, coincidendo sulle linee disposte in ragione gnomonica, notava le ore. Anassimandro, secondo Laerzio, o il di lui scolare Anassimene Milesio, secondo Plinio (*H. N. lib. II. cap. 76.*), ne fu l' inventore presso i Greci. I Romani ne conobbero l' uso molto più tardi; giacchè fino alla prima guerra Punica non conoscevano che il levare e 'l tramontar del Sole per le XII. Tavole, che 'l mezzo giorno, annunziandolo l'Accenso del Console, solamente ne' giorni sereni. Da Catina in Sicilia sotto il consolato di M. Valerio Messala l' anno di Roma 477. nella prima guerra Punica fu portato il primo orologio, e sopra una colonna esposto al pubblico presso i Rostri: le linee però non combinavano esattamente colle ore, nè seppesi per più di un secolo rimeditarvi fino alla censura di Q. Marcio Filippo, che ne ordinò uno in miglior forma. Finalmente Scipione Nasica l'an-

Le quali cose tutte essendo nel marmo così, come le ho esposte; conchiudiamo arditamente, non potersi in scultura con più precisione di caratteri, con più chiarezza di termini, con più esattezza di dottrina rappresentare il dogma complicato della *Creazione dell' uomo*; dal quale dipendere gli altri tre dissi sul bel principio. Nè dissi male a mio parere. Poichè è dalla natura appunto di quel composto di terreo e di divino, che ne nasce la dissoluzione, che porta di necessità l' estinzione del caduco, e la vita dell' inestinguibile; e quindi della giustizia, e providenza di chi formò il composto, lo esiggere dal principio semplice quella purità medesima di cui avealo insignito pria di unirlo al terreno. Percorriamo il marmo sotto queste vedute, nè sarà lunga o penibile l' applicazione.

La dissoluzione de' due principj è espressa nel gruppo seguente: ella contiene in se le due verità enunciate in secondo e terzo luogo, *Brevità della vita*, *Immortalità dell' Anima*. Nasce l' uomo e appena nato muore: sortito appena dalle mani del suo Fattore, eccolo steso a terra senza moto, senza senso, senza vita. Il ravvicinamento de' due estremi fu moralissimamente introdotto dallo Scultore, per sottoscriversi a quella massima, che la vita umana per lunga ch' ella sia, paragonata all' eternità avvenire, non è che un giorno (83). Benchè quale età mai può dirsi lunga, o che avvi

no 595. coll' acqua divise le ore e della notte e del giorno, e così quest' orologio chiamato *clepsydra* mise fine all' incertezza de' Romani, e loro mostrò le ore esattamente di tutte le parti della giornata. Plin. *H. N. lib. VII. cap.* 60. Noi ne abbiamo uno nel nostro Museo, che pubblicherò in seguito.

(83) Cic. *Tusc. I. Apud Hypanim fluvium Aristoteles ait bestiolas quasdam nasci, quae unum diem vivant.*

di lungo per l'uomo? *Nonne modo pueros, modo adolescentes, in cursu, a tergo insequens, nec opinantes assequuta est senectus* (84)? Per questo dicea Catone (85): *sed mihi ne diuturnum quidem quidquam videtur, in quo est aliquid extremum. Cum enim id advenerit, tum illud quod praeteriit effluxit; tantum remanet quod virtute et recte factis consequutus sis*. L'Amorino è il genio della vita; così in senso comune. Al vederlo peraltro aspettar con interesse l'esito del processo, che va formandosi all'Anima, ho tutto il dritto di prenderlo per un di que' Dei minori, a' quali si dette da Dio la cura della fabbricazione e della custodia dell'uomo. Così insegna Platone, e Platonica in stretto senso è la Storia, che descrivo. Egli è dunque, sotto un simbolo usitato, il Demone aggiunto nel nascere all'uomo già estinto, e n'è stato il μυςαγωγὸς τῦ βίυ, per servirmi delle parole del comico Menandro (86): spegne la face vitale sul petto del cadavere, perchè nel cuore, o nel sangue intorno al cuore è la sede della vita animale come pensò Empedocle (87), e noi lo dimostrammo seguendo

Confer nostram longissimam aetatem cum aeternitate, in eadem promemodum brevitate, quam illae bestiolae, reperiemur..... Parla Aristotele di queste bestiole *lib. V. de animal.* Plinio *H. N. lib.* XI. *cap. XXXVI.* le chiama *hemerobion, viventi un giorno*.

(84) Cicer. *ibid.* Così presso Virgilio (*Aen. X.*) Mezenzio : *Rhaebe diu, res si qua diu mortalibus ulla est, Viximus* : così Orazio (*lib. I. Od. X.*) *dum loquimur fugerit invida aetas*; e *lib. II. Od. III. omnium versatur urna serius ocius sors exitura*.

(85) Cicer. *Cat. siv. de Senect*: a cui fa eco Virgilio (*lib. cit.*) *breve et irreparabile tempus Omnibus est vitae : sed famam extendere factis Hoc virtutis opus*.

(86) Riportato da Amm. Marcellin. *lib. XXI.* §. 28.
ἅπαντι δαίμων ἀδρὶ τῷ γενωμένῳ ἅπαντος ἐςὶ μυςαγωγὸς τῦ βίυ. Singuli Daemon homini nascenti omnis est institutor vitae.

(87) *Empedocles autem animum esse censet cordi suffusum sanguinem* : Cicer. *Tusc. I.* : cioè a dire come mostra Davisio, credea, che nel

Platone: gli lascia sopra cadere una benda, o festone di fiori che sia, perchè questo è 'l rito di venerazione dovuta alla spoglia frale, che servì di abitazione e d' instrumento alla parte divina (88). Essa non è già spenta col corpo; ma ripresa la primiera forma, sotto la quale in esso si chiuse, libera sen vola alla sua destinazione, incoraggendo così i pusillanimi, che dalla *brevità della vita* potessero essere avviliti.

ἀλλὰ σὺ θάρσει· ἐπεὶ θεῖον γένος ἐςὶ βροτοῖσιν·

ἢν δ' ἀπολείψας σῶμα ἐς αἰθέρ' ἐλεύθερον ἔλθῃς,

ἔσσεαι ἀθάνατος θεὸς, ἄμβροτος, οὐκ ἔτι θνητὸς,

così coi Pitagorici (89) vi dice in quella farfalla, vivente

sangue intorno al cuore fosse la sede dell' anima. Secondo Aristotele il cuore è la fonte delle vene, delle arterie, de' sensi: Avicenna lo dice il principio della virtù vitale, Galeno, fonte e radice della vita. Noi seguendo Platone mettemmo nel cuore la sede dell' *αἰσθητικὸν*, che *αἷμα sanguis* si chiama dallo Scoliaste di Aristofane *in Nub. v.* 711. In qualunque sistema però disgiunta l' anima dal corpo si spegne la vita; cessa per conseguenza l'uomo composto di *sentire*, che dipende dal *ragionare*, e causa *sine qua non* del *vegetare*. Dunque la face, esprimente la vita o il calor vitale, spenta sul petto ha il suo significato filosofico, come tutto il rimanente.

(88) Cicerone ricava dalle cerimonie funebri, osservate con tanto scrupulo di religione presso tutte le nazioni, un argomento per l' immortalità dell' anima, dice di più, che in questa credenza sono fondate, e quindi ricevono la loro moralità; *idque cum multis aliis rebus, tum e pontificio jure, et caeremoniis sepulcrorum intelligi licet: quas maximis ingeniis praediti nec tanta cura coluissent, nec violatas tam inexpiabili religione sanxissent, nisi haesisset in eorum mentibus, mortem non interitum esse omnia tollentem, atque delentem, sed quamdam quasi migrationem, commutationemque vitae*. Quindi soggiunge: *quod si omnium consensus naturae vox est; omnesque, qui ubique sunt, consentiunt esse aliquid, quod ad eos pertineat, qui e vita cesserunt: nobis quoque idem existimandum est* (*Tusc. I.*).

(89) *Aur. Carm. v.* 63. 70. 71. *At confide; quoniam divinum genus est hominibus. Quod si relicto corpore commigres ad purum aetherem, Eris immortalis deus, incorruptibilis, nec amplius morti obnoxius.*

dopo la morte del corpo, lo Scultore. Nè potea egli con maggior chiarezza e precisione rappresentarvi l' *Immortalità dell' Anima*, dogma, che dopo Ferecide Siro, e Pitagora, fu da Platone assunto e dimostrato, e sostenutosi tra i filosofi li più ragionevoli fino al nostro Tullio, era comune all' epoca di questa Scultura. Librolla in aria però, e posele d' innanzi un volume, che una Donna maestosa seminuda le svolge sotto gli occhj, per dimostrare, ch' è dal giudicato delle sue azioni, che deve ella attendersi *Premio o Gastigo*.

Pria però d' inoltrarci nella spiegazione di questa Verità, ultima delle enunciate, in cui si termina la Storia del nostro sarcofago, e la dottrina tutta filosofica circa il principio e la fine dell' uomo, sarà bene anzi necessario il ricercare, a che vedesi nella scena lugubre introdotta la Luna: giacchè ad indicazione di questo pianeta credo certo esser stata scolpita in atto di correre quella biga sormontata da una figura femminile, nella forma appunto in cui la vedemmo poi anzi in questa stanza medesima correre agli amplessi del suo Endimione. Che la Luna unitamente all' astro fratello regoli co' suoi influssi, e modifichi la vita umana, è sentimento comune degli Scrittori antichi: che dalla medesima venga ne' corpi caduchi la qualità di crescere (*φυτικὸν*), come dal Sole quella di sentire (*ἀισθητικὸν*), è insegnamento Platonico, e l' Anima se ne rivestì passando per que' globi, nel cader dalla sede propria immutabile verso il corpo. Lascio le prove dell' una e dell' altra asserzione per non dilungarmi di più inutilmente, e per continuare il piano addottato in principio, che non porta servitù in ciò ch' è sistema. Nel primo caso, che chiamerò esterno e accidentale all' uomo, ella

nulla ha che fare, mentrechè spenta la vita, spenta è anche relativamente la sua influenza : nel secondo caso, che chiamerò interno e causale, ella avrebbe un significato, dipendente dalla stretta correlazione e quasi comunicazione di natura che ha coll' uomo animale, col quale le toglie ogni commercio la separazione dell' Anima, e la estinzione conseguente del sensitivo. Potremmo a ciò riferire il cocchio voltato a parte contraria, e i cavalli sul punto d' intraprender la loro carriera. Mi sta però in capo, che la sua introduzione quì sia relativa a tutt' altro, e credo potervisi rinvenire la ragione fisica di quelle sentenze, che trovansi sì spesso negli scritti de' poeti del paganismo : *imo vero hi vivunt qui e corporum vinculis tamquam e carcere evolarunt*; *vestra vero quae dicitur vita mors est* (90); e presso Euripide (91);

τις δ' οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μὲν ἐστὶ καθανεῖν,

τὸ καθανεῖν δὲ ζῆν νομίζεται βροτοῖς (92);

Poniamo di fatti con i Platonici, che tra la Luna e la Terra sia il luogo della morte e degli inferi, e che la Luna medesima come termine dell' immutabile sia il confine della vita e della morte (93); avremo una spiegazione completa

(90) Cicer. in *Somn. Scip.*

(91) Riportato da Diogene Laerzio *Vit. Pyrron. Helien.*

(92) *Quis autem novit utrum mortalibus vivere hoc sit emori, An emori hoc sit quod vocamus vivere?*

(93) Dividevano i Platonici il mondo in due parti, chiamandone una *agente*, la quale perchè immutabile assegnava all'altra le cause necessarie di mutazione, l' altra *paziente*, la quale perchè mutabile obbediva alla prima, e variavasi nelle sue mutazioni. La parte immutabile prendeva dalla sfera ultima immobile fino alla Luna; la mutabile dalla Luna alla Terra. Insegnavano quindi, esser la prima la sede della vita, della morte la seconda; in conseguenza morire le anime, quando dalla Luna verso la Terra discendevano, rivivere quando, superato di nuovo questo spazio, dalla Luna si elevavano verso le sfere superiori.

di quel che cerchiamo: avremo cioè, che la vita del corpo attirando l'anima nel seno della morte, debba Morte chiamarsi piuttosto in linguaggio filosofico, e che viceversa la morte del medesimo liberandola dalla necessità fatale, che al mortale la inceppa, ne sia effettivamente la Vita. Essendo poi questa scena il luogo appunto, in cui trattasi di vita e di morte, di morte dell' animato, di vita dell' animante, riconosceremo nella biga lunare di questi due stati opposti il confine, oltre il quale sollevatasi l'Anima per la leggerezza della sua natura va a ristabilirsi nel primiero suo stato di libertà, di beatitudine, e di vita perenne. Perchè dunque trattiensi ancora al di sotto di essa, sciolta com' è da' lacci corporei, che ve la forzavano malgrado l' essenza sua divina? Ve ne dà la ragione Tullio trascrivendo il Fedone: *quod non omnibus iidem illi sapientes arbitrati sunt eumdem cursum in coelum patere. Nam vitiis et sceleribus contaminatos deprimi in tenebras, atque in coeno jacere docuerunt; castos autem animos, incorruptos, bonis etiam studiis atque artibus expolitos, levi quodam et facili lapsu ad Deos, id est, ad naturam sui similem pervolare* (94); vale a dire, perchè non è a tutti subito aperta la strada al cielo; ma ciò dipende dalle azioni.

La *Giustizia* divina dunque, Δίκη, è in quella donna rappresentata, che svelata mostrasi agli occhj dell' Anima: potremmo chiamarla Nemesi per lo già detto, perchè l' una e

La Luna dunque era come il confine tra la vita e la morte, e quel bivio poetico, che conducea quindi agl' inferi, quinci agli esilii. So bene che i Platonici non eran tutti fra loro concordi su questi limiti: ma io ho dritto di seguitar esclusivamente quelli, che furon seguiti dal nostro Scultore.

(94) Cicer. *de consol. apud Lactant. de fals. sapien. lib. III. cap.* 18.

l' altra non sono che una Divinità medesima, o per meglio dire, una medesima qualità della Divinità esercitante il suo potere in diversi tempi e sotto differenti aspetti. E' nel volume registrato quanto di bene o di male si è permesso l'Anima nel suo commercio colla metà mortale: la Giustizia ne scorre il tenore, e ne pronunzia il giudizio. Se sarà favorevole, vedremo ben presto l'Anima spogliarsi di qualunque concrezione corporea, e conservate le ali volarsene alla sede donde partì; altrimenti forzata a restarsene nel regno della morte, fino a che con una lunga serie di pene, e di purgazioni non sia pervenuta a liberarsi dalle macchie contratte. E' dogma Pitagorico, Socratico, e Platonico, seguito e spiegato da Ierocle, da Cicerone, da Macrobio, da Porfirio, da Lattanzio, da Virgilio, e da quanti ammisero contro gli Aristotelici, e gli Epicurei l'Immortalità dell'anima. Credevano quei saggi, che il ritorno delle anime al cielo fosse di necessità assoluta: *hinc profecti huc revertuntur*; e non potendo ammettere nella purità delle nature celesti le mortali infezioni, immaginarono questo sistema di esilio *ad tempus*, che chiamasi *sistema di purgazione* (95). Ἀλλάττων τε οὐ πρότερον πόνων λήξει, πρὶν ..... τὸν πολὺν ὄχλον καὶ ὕστερον προσφύντα ἐκ πυρὸς, καὶ ὕδατος καὶ γῆς, θορυβώδη καὶ ἄλογον ὄντα λόγῳ κρατήσας, εἰς τὸ τῆς

(95) Insegnavano i Pitagorici, che la *purgazione* potea e dovea aver luogo nella vita. La purgazione dell'Anima consisteva nel conoscere se stessa, e non far cosa che alla ragione fosse contraria, e si opponesse alla sua natura: la purgazione del corpo nello assoggettarlo al dominio della ragione, nel privarlo di que' cibi, l'uso de' quali rendealo obeso, e più recalcitrante. La filosofia e la teologia contenevano il gran sistema, e l'uomo sapiente di prattica era già purgato. *Carm. aur. Pythag.* et Hierocl. *ad v.* 56. *et* 67.

τραχύτητος καὶ ἀέρος ἀφίκοιτο εἴδος ἕξεως, è scritto nel Timeo (96), in conformità di che si legge nel Sesto delle Eneidi;

Igneus est ollis vigor et coelestis origo
Seminibus, quantum non noxia corpora tardant.

. . . .

Quin et supremo cum lumine vita reliquit,
Non tamen omne malum miseris, nec funditus omnes
Corporeae excedunt pestes, penitusque necesse est
Multa diu concreta modis inolescere miris.
Ergo exercentur poenis, veterumque malorum
Supplicia expendunt. . . . .
Donec longa dies perfecto temporis orbe
Concretam exemit labem, purumque reliquit
Aetherum sensum, atque aurai simplicis ignem (97).

(96) *Neque malorum finem prius aspiciet, quam . . . . omnem labem et ultimam contractam ex igne, et aqua, et aere, et terra, turbulentam et irrationabilem rationis imperio depulerit, et ad pristinum pervenerit statum essentiae.*

(97) Tocca di più il Poeta le tre sorti di purgazione ammesse dai filosofi, *aria, acqua, e fuoco*: dicendo; *aliae panduntur inanes Suspensae ad ventos; aliis sub gurgite vasto Infectum eluitur scelus, aut exuritur igni*. Nel qual luogo così Servio: *triplex est hominis purgatio: aut in terra purgantur, quae nimis oppressae sordibus fuerunt, deditae scilicet corporalibus blandimentis, id est transeunt in corpora terrena, et haec igni dicuntur purgari . . . . aut in aqua, id est transeunt in corpora marina, si paulo melius vixerint: aut certe in aere, transeundo scilicet in aeria corpora, si satis bene vixerint*. Quindi ne' sacri ancora adoperavansi queste tre purgazioni con chi espiare dovea qualche scelleraggine: mentre o purgavansi colle faci e 'l solfo, o aspergevansi coll' acqua, o ventilavansi. Questo sistema, come vedete, tende alla Metempsicosi (*trasmigrazion delle anime*) Pitagorica, ma temporaria. Secondo Platone l'uomo incominciava la sua pena col passar in un corpo di donna; se neppure in questo purgava le sue colpe, andavasi raggirando da un bruto all' altro, scelto quello che più era analogo a' suoi vizj, fino a che o la forza della ragione o la diuturnità stessa della pena giungea a liberar l'anima dalle contratte lordure, e a porla in stato di potersi accostare al cielo. I giusti però vola-

Già da voi medesimi credo avrete fatta al marmo l'applicazione di questa dottrina, e riconosciuto nella semplicità, nella leggerezza, nelle ali aperte della Psiche, che da Mercurio guidasi al destino, la sorte del giusto; nelle catene, nell' aquila rodente il fegato, nella disperazione di Prometeo, i supplicj purganti l' empio; nell' Ercole liberator del Titane, la forza della ragione, o delle pene, che mette termine alla purgazione e all' esilio. Vi sareste apposti a meraviglia, e sarebbe sciolto il problema. Io dunque non ne farò motto, e passerò in vece ad osservar la maniera, colla quale viene espresso questo concetto filosofico. Per qual ragione Mercurio conduce l' Anima purgata al suo destino? Perchè insegna Pitagora (98), che è a Mercurio affidata la cura di estrarre le anime dai corpi, dalla terra, dal mare, dall' aria (99), di precedere quindi le pure nel cammino celeste, di consegnare alle Furie le impure: chiamarsi perciò Questore delle anime, Conduttore, Portinajo, e Terreno: lo che si legge anche in Orfeo (100) con qualche senso più

vano subito verso la patria, nè più ne partivano; o se di purgazione avean bisogno, subivanla nell' aria senza informar altri corpi, per ciò dice Anchise (*loc. cit.*), *Quisque suos patimur manes, exinde per amplum Mittimur Elysium, et pauci laeta arva tenemus*.

(98) V. Diog. Laer. in vit. Pythag.

(99) Vale a dire dal luogo di purgazione assegnatole, come testè spiegammo.

(100) *Hym. merc. terren.* sono da osservarsi questi due versi, ῥάβδῳ θέλγων ὑπνοδώτιδι πάντα, ἠδ πάλιν ὑπνώοντας ἐγείρεις: *virga demulces somnum danti omnia, et rursus dormientes excitas*. Qual' è questo potere unito alla verga di Mercurio di assopir tutto, e di risvegliare i dormienti? E' quello appunto della ragione, che addormenta, e quasi dà morte all' anima, quando questa da lei si scosta, che la risveglia, e la rivivifica, quando per mezzo di essa purgò il θορυβῶδη e l' ἄλογον (*il turbolento* e lo *irragionevole*) contratto dalla volontaria sua schiavitù del corpo. Quindi Orfeo lo chiama in un altro Inno, λόγε θνητοῖσι προ-

sottile. Perciò disse Orazio (101);

Tu pias laetis animas reponis
Sedibus, virgaque levem coherces
Aurea turbam:

e Virgilio (102),

Tum virgam capit: hac animas ille evocat Orco
Pallentes, alias sub tristia tartara mittit:
Dat somnos, adimitque,

Non parlo del caduceo, e del petaso, cose ovvie, e già altrove descritte in quest' Opera. Nella figura di Prometeo non resta altro ad osservare sotto questo aspetto filosofico (103): nella sua posizione per altro potrebbe ricercarsi, perchè prema col piede la testa della Terra. E' facile lo indovinarlo, se ci riporteremo a quanto quì sopra dicemmo della Luna: Prometeo legato al Caucaso rappresenta l' anima di un empio condannata a purgar fra strazj e tormenti le sue macchie gravi: Questa purgazione si eseguisce nel regno della Morte, e degl' Inferi tra quell' astro e la terra, anzi circa la terra medesima nella parte più crassa giusta lo stato de' delitti: è dunque a questo fine, che le calca il capo, quasi maledicendo il soggior-

φῦτα, e λόγος è la parola adottata dalla filosofia per esprimere ciò che noi diciamo *Ragione*. Il suo nome stesso Ἑρμῆς derivato da ἑρμηνεύω (*interpretor*) conferma la lezione Orfaica. Direi che in tutto questo potrebbe ritrovarsi il motivo della maniera di pensare di Pitagora circa il Mercurio terrestre, non addotto da Laerzio.

(101 *Lib. I. Od. IX.*

(102) *Aen. IV. v.* 238. Nell' uno e l' altro di questi passi l' officio di Mercurio attribuitogli da Pitagora è benissimo inteso: quel *dat somnos adimitque* poi è imitato da Orfeo, e riceve la stessa spiegazione. *Confer* il passo d' Omero (*Iliad. XXIV. v.* 340. *Odys. V. v.*44. *XXIV. v.* 2.).

(103) Detti quì sopra *pag.* 77. il significato dell' aquila rodente il rinascente fegato, servendomi di Macrobio: quel luogo ha la sua verità anche in questo sistema.

no, che su di essa fece. Che dite dell' Ercole? In punto d' Arte lo credo una figura compita. Osservate la nobile disinvoltura colla quale scocca l' arco pesante, la compostezza del moto, la sostenutezza dignitosa di tutta la persona: vi ritrovate subito il domator de' mostri, l' oppressor de' tiranni, il figlio di Giove vicino al termine della sua laboriosa carriera, che dovrà procacciargli senz' altra dilazione l' Immortalità. La faretra è piena di letali quadrella, che apportano ferite immedicabili; non ha il coperchio (πῶμα), ed ha la forma e la posizione osservata nel sarcofago delle Amazoni: le altre sue armi predilette, la leontéa invulnerabile e la nodosa clava, come inutili in questo conflitto, riposano adagiatamente sopra uno scoglio del Caucaso, è riempiono bene il Quadro. Il Caucaso medesimo steso lungo il dorso tutto del monte, un braccio sulla cima di esso, l' altro sulla sommità di un albero sollevantesi alle radici dal piano, ha un' idea gigantesca nella personificazione. E' cosa solita il vedere ne' monumenti antichi personificati i luoghi, ove succedono le imprese rimarcabili degli Eroi. Il Foggini lo ha dato per Atlante: ma che ha a fare questo monte con Prometeo? Sarà venuto, credo, a visitare il fratello, mosso dalle sue grida, lasciato a qualche altro Ercole sulle spalle il gran peso del cielo. No, è quì per rammentare al suo sollevatore l' impresa de' pomi d' oro. Lasciamo la celia: Il disegnatore ha convertito il corno d' abbondanza in lungo serpe colla testa diretta verso quella di Ercole, ha dato al monte stesso una mossa, che potea far nascere un sospetto d' interesse per quell' Eroe, chinandogli anche la testa in profilo sopra il medesimo: ecco al momento il serpente Ladone, l' albero ricco del

prezioso frutto, e tante belle cose su questa favola; ecco l' equivoco, ecco lo sbaglio (104). Chiudo la sposizione di questa Verità, che termina la storia di questa cassa, come chiude Tullio il Sogno di Scipione: *neque nata certe* (anima) *est, et aeterna est. Hanc tu exerce in optimis rebus . . . . quibus agitatus et exercitatus animus velocius in hanc sedem et domum suam pervolabit. Idque ocius faciet; si jam tum, cum erit inclusus in corpore, eminebit foras, et ea quae extra erunt contemplans, quam maxime se a corpore abstrahet . . . Namque eorum animi, qui se corporis voluptatibus dedidere, earumque se quasi ministros praebuere, impulsuque libidinum voluptatibus obedientium Deorum et hominum jura violavere, corporibus elapsi circa terram ipsam volutantur: nec hunc in locum nisi multis exagitati saeculis revertuntur.*

Riepilogando ora il fin quì detto, non so se mi sarà riuscito il dimostrarlo, ma è certo, che questa cassa sepolcrale sotto la Favola apparente di Prometeo contiene, quanto includesi nella nozione complicata annessa alla parola *uomo*, secondo che Platone spiegolla e i suoi settarj. Se all' epoca ci trasportassimo, in cui fu scolpita, avremmo in essa non solo la spiegazione dell' arcano incluso in quel memorabile γνῶθι σεαυτὸν (*nosce teipsum*), che da alcuni all' Oracolo Delfico, da altri al primo ascrivesi de' sette Savj della Grecia; ma

(104) Alla pelle leonina, e alla clava è aggiunto nella Stampa data dal Foggini anche lo scudo. E' molto pericoloso nella nostra scienza aver un disegnatore, che si permetta cambiamenti e addizioni. Quante volte da una circostanza di niente pende il significato di una figura, e di un bassorilievo? Chi disegna non è obbligato a intendere quel che fa, ma sì a fare quel che vede: e l'Antiquario deve dirigerlo, e verificare poi nel marmo il disegno.

una quantità in oltre di belli insegnamenti morali, che molto gioverebbonci nel governo della vita mortale. E sì, che potendo ne' giorni ancora di tenebre per la Religione dirsi scambievolmente gli uomini, *Deum igitur scito te esse: siquidem Deus est, qui viget, qui sentit, qui meminit, qui providet* (105); sentivano in un tempo la turpitudine, viziosa perchè volontaria, inclusa in quella sentenza Oraziana (106),

quin corpus onustum
Hesternis vitiis, animum quoque praegravat una,
Atque adfigit humi divinae particulam aurae:

sentivano nell' ordine stesso di creazione l' ordine di dominazione, che ha l' anima sul corpo (107): fortificavansi coll' esercizio delle virtù morali e civili contro il terror panico della morte, giungendo per sino a poter dire: *nos vero, si quid tale acciderit, ut a Deo denuntiatum videatur, ut exeamus e vita, laeti et agentes gratias pareamus, emittique nos e custodia et levari vinculis arbitremur.... sin autem nihil denuntiabitur, eo tamen simus animo, ut horribilem eum diem aliis, nobis faustum putemus, nihilque in malis ducamus, quod sit vel a Diis immortalibus, vel a natura parente omnium constitutum* (108).

(105) Cicer. *Somn. Scip. in fin.*

(106) *Satyr. II. lib. II.*

(107) *Ψυχὴν μὲν προτέραν γεγονέναι ἡμῖν· σῶμα δὲ δεύτερόν τε καὶ ὕστερον ψυχῆς ἀρχούσης*: *animam ante corpus factam fuisse: corpus autem secundum et post animam natum*: dice Platone *de leg. X.*: e la ragione, che ne dà, è, perchè era nella legge di convenienza, che il soggetto dovesse essere creato posteriormente all' imperante.

(108) Cicer. *Tusc. I. in fin.* Confesso, che la spiegazione di quest' Urna sepolcrale, obbligandomi a percorrere i libri del divino Platone, e di que' tutti che con esso consentono relativamente alle verità in quel-

MASCHERA SATIRINA. BUSTI.

Bella oltre modo, e diligentemente lavorata, è la Maschera quì incisa. Alle corna caprine, alle orecchie acuminate, alla chioma irta, alla barba ispida benchè pettinata, facilmente si conosce aver ella appartenuto ad uno del salace coro Dionisiaco, che sulle scene ebbe luogo tra coturni, come insegna Orazio (1);

Carmine quì tragico vilem certavit ob hircum,
Mox etiam agrestes Satyros nudavit:

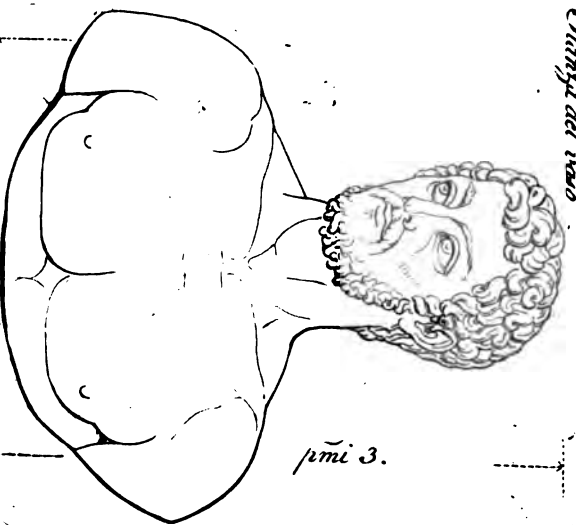
assegnandone per motivo, un onesto interrompimento del miserabile, del terrifico della tragedia, per ricrear gli animi degli spettatori:

et asper
Incolumi gravitate jocum tentavit:

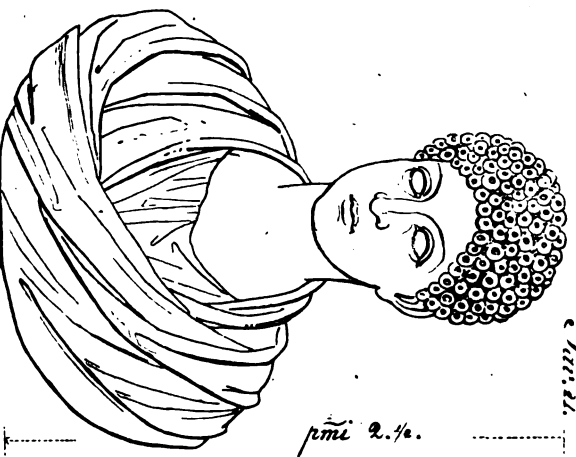
Direi, che Demetrio Falereo avesse [illegible]teso di commentar questo passo di Orazio, se molto prima non fosse vissuto, quando scrisse (2): τραγῳδία δὲ χάριτας μὲν παραλαμβάνει ἐν πολλοῖς· ὁ δὲ

la spiegate, ha apportato un giovamento grande al mio spirito, che di pascolo filosofico appunto avea bisogno in quel momento. Accortomene sul principio lo lasciai correre, ed ebbi piacere di vedermelo ritornare fortificato, e circa certi principii prattici anche Stoico. Non è ver quel che dicea Aristodemo (Pindar. *Istm. Od. II.*) χρήματα, χρήματ' ἀνήρ: lo so, lo vedo, e non stimo per questo più uno che un altro; ma in effetto qualche volta tenta quel *hos ego ... sic vos...*

(1) *De Art. Poet.*

(2) *Tragaedia autem veneres quidem recipit in multis; risus autem inimicus tragaediae: neque enim cogitaret aliquis tragaediam ludentem, quia satyrum scilicet scribet pro tragaedia*. Dem. Phal. *de elocut.*

Incognito

Maschera Satirina

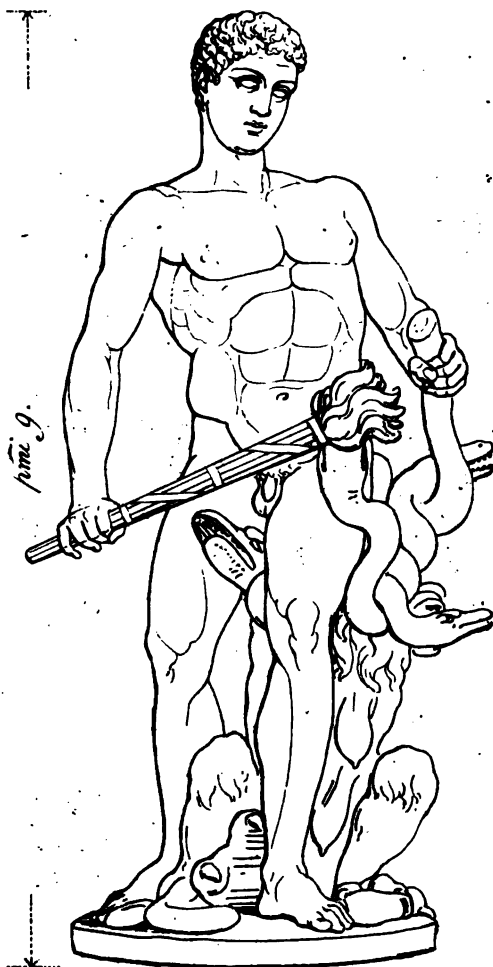
Plotina

γέλωτι ἐχθρὸς τραγῳδίας · οὐδὲ γὰρ ἐπινοήσειεν ἄν τις τραγῳδίαν παίζουσαν · ἐπεὶ σάτυρον γράψει ἀντὶ τραγῳδίας . Alle persone dunque de' Satiri era addossato il peso di temprare il serio col faceto, *vertere seria ludo*, salva sempre la gravità, per non incorrere nello inconveniente notato dal Falereo. Lo che quanto fosse difficile ad eseguirsi, lo mostra in fatto Sofocle, che scacciolli dalla tragedia, per sostituir loro tre istrioni; ciò che fece dire ad Aristotele (3), διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν, ὀψὲ ἀπεσεμνώθη.. Trovarono però essi quindi un' asilo sulle scene Latine, e convien dire, che rimontassero in seguito anche sulle Greche, leggendosi annumerati tra i personaggi tragici da Polluce. Colla scorta di questo Scrittore potremo forse ritrovare il carattere particolare, per cui distinguevasi sul teatro questa maschera dalle altre di sua famiglia. Scrive egli così (4): σατυρικὰ δὲ πρόσωπα, σάτυρος πολιὸς, σάτυρος γενειῶν, σάτυρος ἀγένειος, σειληνὸς πάππος. τὰ δ' ἄλλα ὅμοια τὰ πρόσωπα, πλὴν ὅσα ἐκ τῶν ὀνομάτων αἱ παραλλαγαὶ δηλοῦνται, ὥσπερ καὶ ὁ πάππος ὁ σειληνὸς τὴν ἰδέαν ἐστὶ θηριωδέστερος: *satyricae autem personae, Satyrus canus, Satyrus barbatus, Satyrus imberbis, Silenus pappus. Caetera quidem personae similes sunt, praeter quantum ex nominibus differentiae exprimuntur; quemadmodum et Pappus Silenus forma magis ferinus est*. Osservato il marmo vedo bene, che è un Satiro γενειῶν *barbatus*; sembrami però di trovar negli occhj nella bocca, ne' sopracciglj, in tutta finalmente la fisionomia quel θηριωδέστερος *magis ferinus*, che forma il carattere del Pappo-

(3) *In Poet. Quia e satyrico evasit, sero gravitatem tandem recepit.*

(4) *Onomast. lib. IV. cap. XIX. segm.* 142.

sileno. Tanto più, che ha nella barba quella particolarità, che l'aggiunto sicuramente di πάππος dette a questa classe di Satiri. Πάππος secondo l'Onomastico, e tutti i Lessicografi, è *la barba al di sotto del labbro inferiore* (5): aggiunto a un nome diviene antonomastico, nota cioè esser la maggior prolissità di questa parte di barba, che distingue e classifica chi n'è insignito. E non sono forse nella nostra maschera le due chiocche, che discendono dall' estremità del labbro inferiore, un distintivo non comune alle altre maschere Satirine conosciute? Giudichi ognuno, come crede meglio; se però la forma della barba, la fierezza del volto, e l'autorità di Polluce deono avere il loro peso, possono gli Artisti riconoscervi il carattere del Pappo Sileno, vecchio Satiro feroce, e servirsene all' occasione.

I due Busti sono di lavoro più che mediocre: quello dell' uomo non ha fisionomia decisa, ed è del tempo di Gallieno; quello di donna ha l'acconciatura di Plotina, e le se accosta per i tratti del volto. Sono collocati negli angoli della Stanza, quello sopra una colonna di nero antico, questo sopra una di breccia antica bellissima.

(5) Ὑποῤῥίνιον, προπωγώνιον, πρώτη βλάστη· αἱ δὲ (τρίχες) πρὸς τῷ κάτω χείλει, πάππος· τὸ δὲ ἐξ αμφοῖν, ὑπήνη: *barba sub naribus, barba anterior dicitur, primum germen: pili vero sub labro inferiore, pappos: quod ex utrisque, barba.* Pollu. *lib. II. cap. IV. seg.* 80.

Ercole

STANZA DELL' ERCOLE TAV. I.

ERCOLE.

Di Ercole, e delle dodici sue imprese, parlammo sufficientemente nel primo Tomo (1). Poco dunque mi resterebbe a dire su questa Statua, supposto anche che l' Uccisore dell' Idra vi fosse originalmente rappresentato. Ma quì sta il dubbio. L' Idra, unitamente alle gambe, e alle braccia dell' Eroe, è un moderno ristauro dell' Algardi: chi ci assicura che vi fosse in antico? Si suppone generalmente, e se ne addita il testimonio in quella gamba avviticchiata dal mostro, situata nel portico del nostro Museo (2). Siamo però una volta di buona fede, e mettiamo da parte il peso dell'autorità, servendoci di quella libertà antiquaria, che ci accordiamo promiscuamente. Qual' è il fondamento, su cui è basata e l' antichità di quel frammento, e la sua pertinenza alla Statua in questione? Il Maffei, e il Bottari; giacchè il Sig. Visconti (3) *audita refert*, e il Sig. Zoega, che su di ciò scrisse dopo di me, *audita ex auditis* (4). Ora il Maffei, che la vide nel cortile Verospi, descrivendola, così si esprime al nostro proposito: nel dissotterrarla *comparve mancante della coscia, e dell' Idra che le sta attaccata*: terminato quindi il panegirico del ristauro, soggiunge che *ritrovossi l' antica, e che si credette bene di non dover muovere la moderna, e che anzi*

(1) *Atrio Tav. XIX. pag.* 105.

(2) La ho data in rame ed esposta *Tom.I. atr. tav. XVII. pag.*103.

(3) *Mus. Pio Cl. tom.IV. Tav.XLII.*

(4) *Bass. riliev. ant. Tom. II. Vil. Alb. Tav. LI.pag.* 64. *nota* 63.

le si lasciò accanto l' antica, per far vedere che i moderni, quando voleano, poteano uguagliare gli antichi (5). Leggiamo nel Bottari, che *ritrovate le gambe antiche, fu stimato di larciare le moderne, che uguagliavano in bellezza le antiche* (6). Domando io in primo luogo, qual' è il raziocinio, che segue in bona logica da questi due racconti? Che l' Ercole venne da sotterra mutilato, che ritrovossene un frammento: che poi questo frammento sia il nostro, solamente una interpretazione arbitraria lo potrebbe asserire. Perchè poi il Bottari non accennollo almeno, se credealo tale, mentre lo avea tutti i giorni innanzi agli occhj? In secondo luogo permettetemi di farvi osservare, che nè il Maffei, nè il Bottari, erano molto certi di quello, che scriveano. L'uno parla di una gamba sola mancante, e di una ritrovata, l'altro di due mancanti e di due ritrovate, e l' uno e l' altro s' introitano per antiche le braccia: lo che nota confusione d' idee, inesattezza di osservazione, per conseguenza testimonianza dubbia. Ma cediamo per un momento, e sottomettiamo il frammento alla Statua. Quale danno potrebbe il mostro risentire dalla clava pesante di Ercole, ritirato com' egli è tutto al di dietro della gamba, e perfino fuori della presa della mano sinistra? E pure quello sforzo convulso di muscoli, e di mossa, è di persona, che agisce con pena, non che cerca lo scopo dell' azione. Quale questa azione poteva essere, lo ricercheremo or ora. Svanita intanto la parentela del frammento colla figura, non mi resta, che riportarmi a quanto ne dissi a suo luogo (7), per dubitar con fondamento sulla sua anti-

(5) *Raccol. di Stat. Tav. CXXXVI.*

(6) *Mus. Cap. Tom.III.Tav.XXVII.*

(7) *Tom.I. pag.103.*

chità (8), e sono autorizzato a ricercare un' azione, che convenga alla mossa.

Considero dunque la Figura mancante delle gambe e delle braccia. Rimane un petto estremamente elevato, un torso inarcato in avanti, e talmente girato, che mentre piegasi sul dritto fianco lascia sfuggire in dietro la spalla sinistra, la testa inclinata alquanto sopra di essa: il punto d'appoggio secondo l' indicazione delle cosce è sulla gamba sinistra, quello di equilibro sulla destra. L' azione dunque parte dalla sinistra, la direzione delle forze è verso la destra, come io ho provato col fatto; ripetendo più volte la mossa, e facendola ripetere ad altri. In questo caso per le leggi di equilibrio e di contraposto dovrebbe il braccio destro avanzar ripiegato al gomito, steso andare indietro il sinistro, e gli Artisti prattici della natura e del muovere degli antichi ne conosceranno il perchè. Ciò posto se ad una delle dodici famose imprese vorremo accomodare il simulacro, sembrami impossibile di poter uscire da quella del Cerbero. Immaginatevelo dietro all' Eroe sulla sinistra far tutti gli sforzi per non obbedire alla mano imperiosa di chi per

(8) Non azzarderei troppo, se dicessi, esser questa gamba un moderno ristauro rigettato della nostra Statua. Ciò accade tutti i giorni. La pessima maniera del lavoro autorizzava il possessore a cercare un Algardi: un buco nel mezzo del taglio, e una incisione rettilinea lungo il vasto eterno, autorizza me a credere così. Un perno di congiunzione, una sbarra di fermezza denota aggiunto; e un' aggiunto antico, come alle volte si vede esser avvenuto per mancanza del marmo, avrebbe portato un taglio regolato, e rigettato la mostruosità di un ferro esteriore. Le mie ragioni son queste, e sono di fatto, di arte, e di critica; contrappesatele coll'Autorità, e se volete, date pure per rispetto la preferenza a questa sopra di quella: per me, lo confesso, l' αὐτὸς ἔφα assoluto poco conclude.

una catena cerca di stanarlo dal suo covile, ponete nella destra la nodosa clava, terrore e morte de' mostri; avrete un Ercole espresso nel momento di trarre dall'Ade il Cane tricipite, la resistenza della belva contrasterà pittorescamente colla forza dell'Eroe, l'azione sarà intesa, diretta, e compiuta.

Osservo in ultimo che mal si è apposto l'Algardi, quando credette di ben rappresentar Ercole uccisore dell'Idra colla face. Reclamano tutti i mitografi, e i monumenti tutti di qualunque specie rimastici in gran copia. Secondo questi non altre armi impiegò il Tirinzio che la clava, o le frecce, o la falce (9); secondo quelli fu Jolao nipote ed auriga di Ercole, che per suo comando impedì col fuoco la ripullulazione delle teste recise (10).

Che dirò poi sull'Arte? Più esamino questa figura, e meno comprendo con qual fondamento potè dirne taluno, *non si può da me colle parole esprimere la bellezza della nostra Statua*. Convien valutar molto i pregiudizj del tempo e della moda, perchè gli occhj si affascinino al punto di non risentirsi delle durezze, e della maniera che vi regna. Direi che fosse una copia di qualche famoso originale esistente in Roma, ben resa relativamente al sentimento, e alla mossa, male relativamente alla esecuzione, parte tutta del copista. Era comune all'epoca meno felice per le Arti il ripetere i lavori eccellenti de' Maestri più antichi (11).

(9) Vedi Zoega *loc. cit.* L'eruditissimo Scrittore ci ha lasciato in questo luogo un catalogo completo di tutti i monumenti rimastici relativi a questo fatto.

(10) Apollod. *lib. II.* §. 5. Diodor. Sic. *bibl. lib. IV. divis.* 3. Q. Smirn. *paralip. lib. VI.* v. 208. Eurip. *Jon.* v. 190.

(11) Che l' originale di questo

Agrippina

AGRIPPINA DI GERMANICO.

Agrippina di Germanico è questa: tanto basta al suo elogio. La nobiltà del sangue, che legavala coi vincoli li più stretti alla famiglia Augustale, l'amore de' popoli e delle milizie, la presenza di spirito là sul ponte del Reno, la fecondità infelice, la pudicizia oltre la maldicenza, il carattere più che virile, infrangibile nelle disgrazie, inalterabile nelle prosperità, la gelosia e l'odio di Tiberio, l'esilio in conseguenza e la morte stentata in Pandattaria, tutto s' include in quel nome, tutto si schiera d'inanzi al solo pronunciarlo. Esso è legato coi fatti più rimarcanti della storia di Augusto, e di Tiberio: nelle disfatte di Arminio e d'Inguiomaro; le quali vendicarono i mani di Varo e delle sue leggioni, nella pacificazione dell'Asia, ne' tradimenti di Pisone e di Plancina, negl' intrighi di Sejano, nel ritiro obbrobrioso di Capri, glorioso passeggia, sorte invidiabile, eccita a compassione, muove l'indignazione. I regni stessi di Cajo, di Claudio, e di Nerone mentre c' inorridiscono con un quadro seguito di

gruppo potesse essere un Ercole di bronzo di Policleto esistente in Roma, e descritto da Cicerone e da Plinio, è una forte svista del Sig. Zoega. Plinio parla veramente di un Ercole di bronzo di quel maestro, ma di un Ercole in lotta con Anteo: *item Herculem, qui Romae, Anteum a terra sustinentem* (*H. N. lib. XXXIV. cap. VIII.*); e Cicerone ne accenna uno al dire il vero alle prese coll' Idra, ma ne nota per particolarità la pelle leonina .... *quam Polycletum illum, cum Herculem fingebat, quemadmodum pellem aut Hydram fingeret* ... (*de Orat. lib. II. cap. XVI.*).

crudeltà, d'impudicizie, e di empietà, richiamano Agrippina al confronto del figlio, della figlia, e del nipote degeneri. Che più? Gli Annali di tacito, le Vite di Svetonio, scrittori triti dalle mani di tutti, presentano quasi a ciaschedun' articolo qualche tratto toccante questa virtuosa e disgraziata Principessa. Quindi è che stimo inutile lo andar ripetendo ciò, che ingiurioso sarebbe il credere a voi ignoto, e mi contento di avervi semplicemente indicato il nome.

Peccato che questa Statua, siccome è conservatissima nelle parti, non abbia la medesima integrità conservata nel dettaglio. Falle molto torto nel merito della scultura quel tondeggiante monotono, quel levigato insipido, ch' è succeduto alla quadratura, al sostenuto dello stile, deterioramento al certo ricevuto dalla mano ignorante, che azzardossi ripolirla, e ugagliarne le corrosioni. Vorrei, se potessi, darvela ad osservare nello stato medesimo, in cui sortì dalla terra, e sono sicuro, che la trovereste degna del secolo di Augusto, in cui fu lavorata. Degna n' è al certo per la bella composizione, per la nobile e disinvolta naturalezza della mossa, per lo partito nuovo, semplice, ricco, elegante delle pieghe, per la pittura del carattere dell' animo. Osservate, se avvi una parte, che non faccia una linea aggradevole all' occhio, che non bilanci, e non contraponga col tutto: esaminate, se l' abbandono e 'l riposo ha niente d'ignobile, e del neghittoso: se la stola matronale e la palla poteano còn miglior disposizione invuluppando il corpo, indicarne le membra, senza offendere la decenza; sè la figlia di Agrippa, la nipote di Augusto, la moglie di Germanico, sorda alla corruzione universale della corte, docile nelle pros-

perità, inalterabile nelle disavventure, potea desiderare un ritratto a se più somigliante, e a suoi costumi (1). Crederei, che il motivo, per cui vediamo esser le tre statue rimasteci di questa donna (2) rappresentate a sedere in atto placido e pensieroso; non sia altro, che la congruenza di questa mossa col carattere, e colle vicende dell'originale.

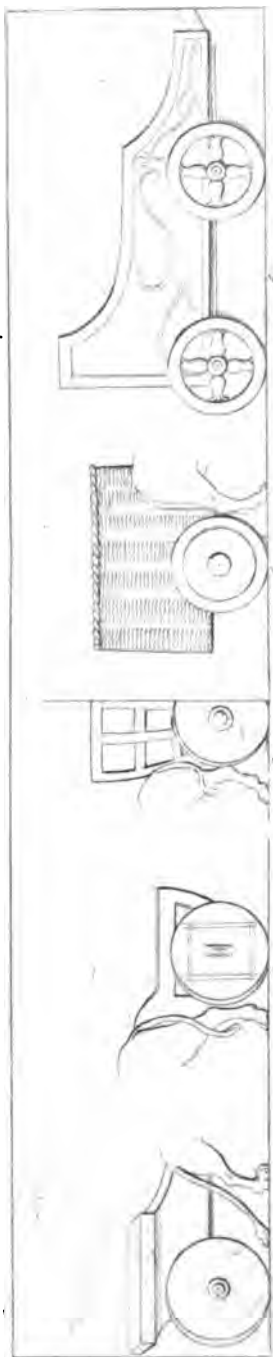
Due osservazioni restano per ultimo a farsi dagli Artisti sul vestiario: la prima è sulla Palla, o sia manto esteriore, la seconda sulla Stola, o sia tunica talare interiore. Sulla Palla, que' tre angoli visibili supponenti un quarto mostrano, che ella era quadrata, a differenza della Toga virile che formava una sezione di cerchio, nella quale l'ascissa era l'altezza dell'uomo, l'ordinata da ogni banda il doppio; i piombi poi, che pendono dagli angoli, danno chiaro indizio della cura grande, che della eleganza aveano i Romani antichi, sendo apposti a punto, perchè nel dirigersi al perpendicolo le pieghe dei lembi tirassero per lungo da quella parte i seni interiori corrispondenti, i quali mentre cambiavano direzione secondo

(1) Che volete ch' io vi dica! Parmi veder tanto di bello e di buono in questa logora Scultura, che non posso punto convenire con quei, che la malmenano. Già ognuno ha la sua maniera di vedere, contraria alle volte a quella di un' altro: *in picturis*, e io aggiungo nelle Arti, *alios horrida, inculta, abdita, et opaca, contra alios nitida, laeta, collustrata delectant*, dicea Tullio (*Orator*): ed altrove (*de Orat. lib. III. cap. XXV.*); *difficile dictu est, quae nam causa sit, cur ea, quae maxime sensus nostros impellunt voluptate, et specie prima accerrime commovent, ab iis celerrime fastidio quodam ac satietate abalienemur. Quanto colorum pulchritudine et varietate floridiora sunt in Picturis Novis pleraqae, quam in Veteribus? Quae tamen etiamsi Primo adspectu nos ceperunt diutius non delectant; cum iidem nos in Antiquis Tabulis illo ipso horrido, obsoletoque teneamur*. Sarà dunque una mia manìa, peraltro ragionata.

(2) La nostra, quella di Villa Albani, quella di Napoli altre volte nel Palazzo Farnese di Roma.

le mosse e le positure del corpo, lasciavano per largo degli spazj non attratti, adattati colle loro masse o pieghe in senso differente a disegnar le membra o in moto o in quiete. La ragione poi, per cui non vedonsi mai questi piombi ai due angoli della Toga, si è, che la materia più grossa, e la maggiore ampiezza davale da se stessa il peso e la forza necessaria a contenere i lembi, i seni, e i partiti. Sulla Stola, esamino quella porzione, che ricade sul petto, e dico non essere altrimenti una parte di vestiario differente e soprapposta, come vedo intendersi da taluni; ma si bene la stola medesima ripresa egualmente in un punto medio, indi tirata in doppio allo in su fin sotto le mammelle, e ivi stretta nella parte interiore dallo strofio pettorale. Se non fosse così, come intendere quelle pieghe, che scendono sotto e fra il petto? Possono bene accomodarsi sopra de' pannilini gretosi, ma in natura senza una causa, che le tiri al di sotto e le divida, è impossibile aver partiti simili, corrispondenti di più con quelli della tunica sottoposta. Le maniche poi, parte integrale della tunica Romana, unite a questo riporto, e la differenza di lavoro posta dallo Scultore tra gli estremi del medesimo, e i veri lembi dell' una e dell' altra veste, somministrano un' argomento di fatto, fuori d' ogni contrasto valevolissimo per quel che dico.

Q Amore trionfante delli Dei

Hamaxae Plaustri

AMORE TRIONFANTE DEGLI DEI.

Gettai appena gli occhj sul presente bassorilievo, che sembrommi poterlo caratterizzar, come feci, per frammento di un fregio, in cui Amore fosse stato colpito in atto di trionfar baldanzoso degli Dei tutti maggiori. Quindi riconoscendo gli attributi, che a ciascun Dio in particolare appartengono, ascrissi il primo carro a Mercurio, a Diana il secondo, il terzo a Bacco, l' ultimo ad Apollo (1), e vidi ne' loro simboli altrettanti segni di disfatta per essi, quanti eran trofei per chi regge imperiosamente i mistici destrieri. Mi si presentavano in quel punto alla mente i gravi torbidi suscitati nel Cielo dal garzoncello alato di Gnido, e dicea tra me, è dopo questa pompa certo, ch' e' funne bandito (2). Confesso, che la forma de' cocchj, quale appunto vediamo ne' monumenti esser stata quella del carro trionfale presso i Romani, per una certa assuefazione d' occhio senz' altra riflessione spinto mi avea a quel significato. Credendo quindi non potervi essere opposizione, andava già redigendo qualche osservazione, che più opportuna sembravami in una cosa no-

(1) I gruppi alle due estremità, i Leoni cioè e gli Elefanti, sono aggiunte moderne in stucco.

(2) Sono bellissimi su questo proposito que' versi riportati da Ateneo (*Deipn. lib. XII. cap. V.*), ne' quali si parla dell' esilio di Amrne dal Cielo, conseguenza e pena de' torbidi, che vi avea suscitati. Il Sig. Cav. Pietro Vivenzio ne ha ricavato molto eruditamente la spiegazione di una gemma, nella quale il petulante garzoncello è rappresentato in catene, privato dalla vittoria dell'onore delle ali. V. Vivenz. *gemm. ant. ined. Tav. II. pag.* 13.

tissima, quali eran le caratteristiche delle Divinità soggiogate. Quando mi accorsi, che la mia interpretazione, semplice com' e' e non di recondita erudizione, veniva ad esser la quarta dopo altre tre mistiche, simboliche, e sfarzose. Che fare? Mi detti carico di tutte, e mi confermai sempre più nella mia, restandomi però l'obbligo di difenderla, e di comunicarvi i motivi, che dalle altre mi allontanarono.

Non mi fermerò sulla prima addotta dal Causeo, perchè la base n' è falsa evidentemente. Prese egli questa lastra per faccia di sarcofago, e lambiccossi quindi il cervello per rintracciarvi le favolose idee, che aveano i gentili intorno allo stato delle anime dopo la morte: quasi che non costasse dalla plurarità de' monumenti di questa specie, che il più delle volte il soggetto della cassa non avea punto che fare o in genere o in particolare coll' interrato. Ma la lastra è frammentata: che avrebbe egli dunque fatto del suo mistico, se altri carri seguito avessero o preceduto i conservati? Passerò anche leggermente sopra l' altra proposta dal Foggini come opinione di molti del suo tempo, e da lui con stento sostenuta e difesa. Questa porta, che i quattro carri adombrino simbolicamente le quattro Stagioni dell' anno: peccato, che il simbolico zoppichi appunto nel primo. Mentre, che Mercurio, a cui appartengono-gli arieti e gli altri attributi, sia in una stretta relazione colla Primavera, o con Venere, che le presiede, non lo credo sufficientemente provato dal vederlo ne' simulacri sempre giovane, e qualche volta ancora coi simboli della generazione. La gioventù in primo luogo non è caratteristica sua propria esclusivamente, lo è più tosto di Apollo e di Bacco, se diam fede ai Poeti. Il membro eretto poi non ap-

partiene che à Mercurio quadrato, vale a dire in Erma; e in questo caso molto più ampio, che lo ascrittogli dal Foggini, è il suo significato, se crediamo a Macrobio (3). Mi soffermerò dunque alquanto sulla terza, perchè somministrerà delle cognizioni necessarie agli Artisti per ben intendere gli antichi lavori.

E' il Foggini medesimo, che la propone di proprio suo conio, non soddisfatto forse dalla spiegazione qui avanti riportata. Vi vede egli (4) una di quelle pompe solenni, nelle quali portavansi in giro sopra ricchi carri i simulacri degli Dei, e ciò che agli Dei era addetto e consagrato. Cita le pompe ricchissime del Filadelfo descritte da Ateneo (5), e accortosi senza meno, che il τετράκυκλον (*carro a quattro ruote*,) menzionato continuamente dal Filologo in quella occasione, escludeva il δίκυκλον (*carro a due ruote*) del bassorilievo, rifuggiasi alla definizione del plaustro data da Isidoro (6); *plaustrum est vehiculum duarum rotarum, quibus onera inferuntur*. Quindi senza darsi altro carico di verificare ne' monumenti e negli autori la forma del plaustro, suppone che la circostanza delle *due ruote* sia sufficientissima a indicarla nelle bighe del marmo, e sopra questo falso supposto fabbrica il suo sistema. Io dunque distinguo il *plaustrum* de' latini, e l' ἅμαξα de' Greci

(3) *Sat. I. cap. XIX. Pleraque etiam simulacra Mercurii quadrato statu figurantur, solo capite insignita, et virilibus erectis. Quae figura significat Solem mundi esse caput, et rerum satorem*. In que.to sistema dunque è il Sole, è il moderatore delle Stagioni, e i quattro lati dell' erma significano *aut totidem mundi plagas, aut quatuor vices temporum, quibus annus includitur*, non la sola Primavera. Il Foggini riporta questo passo, senza avvedersi che distrugge il suo sistema.

(4) *Mus. Cap. Tom. IV. tav.* XXX.

(5) *Deipn. lib. V. cap. VII.*

(6) *Orig. lib. XX. cap. XII.*

dal *currus* e dall' ἅρμα, assegnando a quelli l' uffizio di trasportar pesi, a questi di condurre i trionfatori, o i combattenti: do agli uni e agli altri una forma differente, come differente n' erano le funzioni, e ciò indipendentemente dal numero delle ruote: classifico tra quelli della seconda specie le bighe della presente lastra, mentre dovrebbero appartenere alla prima, se il soggetto riferissero, che vi vede il Foggini: stabilisco in fine non altro essere il soggetto, che lo da me indicato, Amore cioè trionfante degli Dei.

Non fa d'uopo di molte parole per provar la verità del mio assunto. Mentre che nominando Omero ἅμαξαν il carro tratto da muli con entro *il gran riscatto dell' Ettorea testa*, e δίφρον nello stesso luogo il cocchio montato da Priamo (7): dicendo in oltre esser stata sul primo da' suoi figlj superstiti legata un arca πείρινθα (8), ciò che ricorda il μόργον e lo σκευοφόριον parti del plaustro nominate da Polluce (9), e incompatibili colla natu-

(7) οὐκ ἂν δή μοι ἅμαξαν ἐφοπλίσσαιτε.. ταῦτά τε πάντ' ἐπιθεῖτε; *e non mi preparerete un plaustro... e non v' imporrete queste cose tutte?* Dice ai figlj Priamo *Il. XXIV. v.* 263. σπερχόμενος δ' ὁ γέρων ξεστοῦ ἐπεβήσατο δίφρου, *sollecito il vecchio ascese il ben polito cocchio*: *ib. v.* 322. E' da notarsi che δίφρος in linguaggio Omerico è la stessa cosa che ἅρμα, *currus*, e l' uno e l' altro vocabolo è impiegato promiscuamente, come anche ὄχος, *cisium*, parlandosi de' cocchj, sopra i quali si combatteva. Vedremo or ora il vero significato di δίφρος. Esiodo poi parlando de' carri rurali da trasportar biade, e tutt' altro inserviente alla campagna usa sempre il vocabolo ἅμαξαν, *plaustrum*.

(8) πείρινθα δὲ δῆσαν ἐπ' αὐτῆς, *e legaronvi sopra un arca*. *lib. cit. v.* 267. L'arca sul plaustro con entro il prezzo del riscatto vedesi di fatti nel bassorilievo dell' Urna detta di Alessandro Severo (*V. Tom. I. Atrio Tav. XV.*), colla sola diversità che l' ἅμαξα è δίκυκλα in vece di essere τετράκυκλα, e avrà in ciò lo Scultore seguito l' uso de' suoi tempi.

(9) *Onom. lib. VII. cap. XXVI. seg.* 116. τὸ δὲ ὑπὲρ τὴν ἅμαξαν περίφραγμα, ὃ περιλαμβάνεται δικτύοις, μόργον καλεῖται· καὶ μοργεύειν τὸ δράγματα ὑπ' αὐτῷ φέρειν: *e quel*

ra del secondo (10) : viene chiaramente ad attestare delle due specie di carri la diversità di uso, non che di costru-

recinto sul plaustro, che si chiude con reti, chiamasi Morgon; e dicesi Morgevin il portare in quello i manipoli. Item *lib. X. cap. XII. seg.* 52. ἀλλὰ ϗ τὰ μὲν τῶν ὀχημάτων σκευοφόρια ἂν εἴη, τὰ δὲ ἐνθρόνια etc. *alcuni de' carri poi sono Scevophoria* (destinati a portar impedimenti e pesi), *altri Enthronia*, che *tense* potrei chiamare. L'*arca* dunque, come il *Morgon*, e lo *scevophorion* erano parti aggiunte, non integrali del plaustro, e dipendevan dall'uso. Per conseguenza il plaustro medesimo considerato in se non altra forma presenta, che un composto di un largo tavolato, posto in equilibrio sopra un asse o due giusta il numero delle ruote, e di un timone; quale vediamo in un bassorilievo del palazzo Albani esser quello, che nella pompa è impiegato del Cratere dionisiaco (Zoëg. *bassir. ant. tom. I. Tav. VIII.*). Chiudetene il recinto superiore all'intorno con rete, o con graticchia di tavole, ed avrete il *Morgon*, come in quel plaustro carico di caccia nel cortile posteriore Mattei (*Mon. Math. Tom. III. Tav. XLV. fig.* 1.); fortificate i lati con ripari solidi, o imponete sul tavolato una cassa grande qualunque viminea o lignea secondo il genere e il peso del carico, e il plaustro diverrà *scevophorion*, quali sono ne' bassirilievi Barberino (Causae. *Tom. I.* Tav. LXIV.), e Mattejano (*loc. cit. fig.* 2.): l'*enthronion* poi o la *tensa* si costituisce dall' aggiunto della sedia curule, ἁρμάτιος δίφρος, del qual genere erano i carri sacri agli Dei nelle pompe Circensi: *sed et ampliora etiam humano fastigio decerni sibi passus est... thensam et ferculum Circensi pompa etc.*; dice di Cesare Svetonio *D. Jul. cap.* 76. Erano anche una specie di plaustri i *carpenti* delle dame Romane, plaustri però concamerati e coperti per la decenza necessaria al sesso. Ammiano Marcellino (*lib. XXXI. cap. V.*) li assomiglia a quelli degli Alani, *quae operimentis curvatis corticum per solitudines conferunt ... et velut carpentis civitates impositas vehunt*: potremmo in greco chiamarli καμάρας, come nominali Erodoto parlando degli Sciti (*Melp. cap. LXIX.*), e altrove delle donne ricche Babilonesi (*Cli. cap. CXCIX.*). La forma del carpento, e della tensa è ovvia nelle medaglie imperiali.

(10) δίφρος propriamente parlando non è che la sedia del cocchio; onde troviamo in Polluce (*lib. X. cap. XI. seg.* 47.) così chiamata anche *sella cubiculi*. Perchè si serva continuamente Omero di quella voce in luogo di ἅρμα, lo abbiamo dall'Onomastico (*lib. VII. cap. XXVI. seg.* 116.), δίφρος ϗ διωχεὺς, ὁ δύο φέρειν δυνάμενος, *diphros autem currus duos capiens*: e montavano sempre il cocchio il combattente, e 'l cocchiere, παραβάτης ϗ ἡνίοχος, come hassi da Polluce (*lib. I. seg.* 141.), e leggesi in Omero (*Il. XXIII. v.* 132.). Ora come concepire quegl'

zione. E quantunque dia egli al plaustro quattro ruote (11), come Erodoto (12), e Ateneo (13); pure la definizione d' Isidoro sopra riportata, che a due lo dice, e l' autorità di Polluce, da cui nominansi dell' una e l' altra specie τετράκυκλα e δίκυκλα (14), combinata con quella di Probo, che su di ciò ci lascia indecisi (15), chiaramente mostra non esser questa particolarità un carattere sufficiente per riconoscerlo ne' marmi. Ciò posto ci dice Erodoto chiaramente, οἱ μὲν δὲ ὀλίγοι οἱ περὶ τὤγαλμα λελειμμένοι ἕλκουσι τετράκυκλον ἅμαξαν, ἀγούσαν τὸν νηὸν, καὶ τὸ ἐν τῷ νηῷ ἐνεὸν ἄγαλμα (16), cioè che nelle pompe sacre era il plaustro, che addoperavasi, come leggesi anche in Virgilio (17). Domando ora se a questa classe appartengono le quattro bighe, nelle quali pur un pompa sacra si è voluto riconoscere fino a quest' ora.

impedimenti qui sopra indicati (*not.* 9.) coll' uso di questa sorta di carro? La sua forma medesima, cognitissima ne' monumenti di qualunque specie trionfali, circensi, e guerrieri, e che ci spiega forse il καμπύλον (*curvum*) Omerico, ne riggetta l' idea.

(11) *Il. XXIV. v.* 324.

(12) *Cli. cap. CLXXXVIII.* πολλαὶ ἅμαξαι τετράκυκλοι ἡμιόνειαι, *permulta plaustra quatuor rotarum a mulis tracta*; parlando di Ciro, che l'acqua del fiume Coaspe conducea seco nelle sue spedizioni.

(13) *Deipn. lib. V. cap. VII.* nelle pompe del Filadelfo.

(14) *Onom. lib. X. seg.* 54.

(15) *Ad v. 163. Georg. I. Plaustra sunt vehicula quorum rotae* (non dico nè due, nè quattro) *non sunt radiatae, sed tympana cohaerentia axi, et juncta cantho ferreo. Axis autem cum rota volvitur*. Pare, che i monumenti approvino costantemente queste ruote a timpano, o sia formate di un disco solido, che dà il Grammatico al plaustro. V. Zoëg. *loc. cit. not.* 3.

(16) *Euter. cap. LXIII. Pauci vero illi, qui circa simulacrum relicti sunt trahentes plaustrum quatuor rotarum agunt sacellum cum simulacro quod intus est*.

(17) *Georg. I. v. 163. Tardaque Eleusinae matris volventia plaustra*; nel qual luogo Servio; *qualibus mater Deum colitur*; e Probo; *adhibetur hoc vehiculum in sacris Cereris arcanae, quae Eleusis appellatur ab oppido Eleusine Attico, et id ducunt boves*.

Osservate nel Causeo (18) il plaustro del Museo Barberini, in Zoega (19) quello del palazzo Albani, i due del cortile posteriore di Mattei (20), quei degli Archi di Settimio, e di Costantino; date quindi una occhiata al carro trionfale di Tito nel suo Arco, di M. Aurelio ne' bassirilievi sulle scale del palazzo de' Conservatori, alla bellissima biga Vaticana, a quelle di Giunone e della Luna nella favola mistica di Prometeo da me spiegata poc' anzi (21): e vedrete se a torto ho io creduto, dover sostituire a una pompa sacra una pompa trionfale. È una pompa trionfale di Amore sopra quattro figlj tra i più potenti del Re degli Dei (22); giacchè non sono altri che Amorini que' puttelli alati, da' quali guidansi i carri o guardansi le spoglie. Non osta che sieno disarmati: gli archi e gli strali sono inutili dopo una vittoria completa; è poi anche senz' armi ardiva il tracotante insultar Giove (23).

Non incontrasi difficoltà nella spiegazione de' simboli. La borsa in mano all' Amorino, che ascende il carro, il petaso, il caduceo vedonsi *passim* nelle Statue di Mercurio, rappresentato come Dio de' negozianti, Nuncio de' Numi, e Portinajo dell' Orco: negli Arieti poi o il Protettor degli armenti, o il Crioforo di Tanagra, o il Mezzano degli incesti di Giove può essere indicato, secondo quanto spiegai in

(18) *Loc. cit. not.* 9.

(19) *Loc. cit. ibid.*

(20) *Locc. citt. ibid.*

(21) *Tom. II. Stan. del Vas. Tav. XIX.*

(22) Dico Mercurio, Diana, Bacco, e Apollo, figlj di Giove, e ascritti nel numero de' dodici Dei maggiori. Se la lastra non fosse frammentata, forse anche il Padre avrebbe il suo carro, e più ricco ne sarebbe il trofeo.

(23) *Anth.l.IV.c.12.ep.*49. Sono nel Palazzo Mattei due bassirilievi rappresentanti degli Amori disarmati con in mano i simboli degli Dei soggiogati: *Mon. Mathae. Tom. III. Tav. XVI. fig.* 1. 2.

altro luogo (24), e il vaso in forma di prefericolo appartiene a Mercurio come Institutor de' sacrifizj e de' culti (25), o come Pocillatore, Ministratore, Epulone (26). Così nelle Cerve alla biga, nell' arco, e nella faretra vediamo un trofeo su Diana cacciatrice (27), nel simulacro a lungo peplo con le due lunghe faci, su Diana Lucina, o Nottiluca (28). Nè meno ovvie sono le tigri, il cratere colossale (29).

(24) *Tom. II. Stanz. del Vas. Tav. II.*

(25) *Parmi dunque prababile*, così Visconti (*Mus. Pio Clem. Tom. IV. Tav. IV. pag. 8.*), *che in questa immagine s' adombri il Mercurio istitutore delle cerimonie religiose e de' sacrifizj, per tale riconosciuto non solo dagli Egizziani, ma anche da' Greci per attestato di Diodoro Siculo*. E nella nota (*a*); *Diodoro dice espressamente di Mercurio* (*lib. I. §. 36.*), *τὰ περὶ τὰς τῶν θεῶν τιμὰς καὶ θυσίας διαταχθῆναι*, *ch' egli ordinò tutto quello che spetta al culto e a' sacrifizj degli Dei*.

Il Foggini riconosce in questi vasi quelle pentole, che ripiene di legumi cotti, o altra cosa più preziosa si offerivano a Mercurio, e che ne' sacrifizj erano portate in testa dalle donne. Cita l' autorità di Aristofane in *pace* (*v. 92. e ivi suo Scoliaste*), e in *pluto* (*v. 1197.*). Ma le *olle*, o pentole erano di forma ben lontana da quella di questo vaso; e poi trattandosi di caratterizzar un Dio, come potea venir in capo allo Scultore la pentola, e i legumi?

(26) *Mercurio ha avuto da Eschilo*, continua Visconti (*l. c. pag. 7. not. c.*) a cui non ho che aggiungere, *il soprannome d' ὑπηρέτης* (*Prom. v. 961.*), *corrispondente a quello di Ministrator, che gli danno le lapidi*. *Del titolo d' οἰνοχόος datogli da altri Poeti veggasi il ch. Sig. Ab. Marini nella dissertazione pag. 159.* (*inserita nel giornale di Pisa Tom. III. art. V.*); *degli epiteti di Epulone e d' Eufrosino, relativi ambedue alla letizia convivale può vedersi il nostro Catalogo de' monumenti scritti del Museo del Sig. Tommaso Jenkins* pag. 10.

Abbiamo nel nostro Museo una Iscrizione, nella quale Mercurio è caratterizzato dal titolo di *Ministratore*: eccola nella sua ortografia:

CAELO ETERNO
TERRAE MATRI
MERCVRIO
MENESTRATORI
SACRVM.POSVIT
L. OCTAVIVS &c.

(27) Diana ama le cacce: fin dalla puerizia chiese al padre Giove e frecce ed archi, ed ottenutele dai Ciclopi portossi sul Parnasso, ove quattro cerve prese più grandi che tori, ed aggiogolle al suo cocchio (*Callim. hymn. in Dian. v. 8. 81. 105.*).

(28) Chiese fra le altre cose di portar la teda (*ibi v. 11.*), e promise di scender dagli alti monti nelle città, soltanto quando verrebbe chia-

il gran tirso (30), la cesta mistica col serpe (31) ne' monumenti Bacchici, e i Grifi, la lira, il tripode, l'urna delle sorti, la laurea in quelli di Apollo. Chi sa che questo marmo non girasse attorno per zoforo nell' esterno di qualche tempio dedicato ad Amore?

Ho creduto far cosa grata agli Artisti, coll' indicargli in una Tavola aggiunta alcune Hamaxe o plaustri tirati da' Monumenti sopra citati. Quattro sono *δίκυκλα*, o *biroti*, uno è τετράκυκλον, o *quadriroto*. Quello segnato Num. 1. è il Plaustro semplice, ed è l'Albano; quello segnato Num. 3. è il plaustro col *Morgon*, ed è il Mattejano; quelli segnati Num. 2. 4. sono i plaustri *scevophorii*, e sono il Barberino, e il Mattejano: al Num. 5. è l'*hamaxa tetracycla*, ed è nel Mus.P.Clem. *Tom.IV.Tav.*24. Le ruote de' primi quattro sono quelle *a timpano* descritte da Probo.

mata in soccorso dalle donne oppresse dalle doglie del parto (*v.* 21.). Quindi φωσφόρος e *Lucifera* vien chiamata, e *Lucina* e *Ilithyia*, e *Genitalis*, e *Noctiluca* ancora, quando rappresenta la Luna. Orazio (*carm. saecul.*): *Rite maturos aperire partus; Lenis Ilithya tuere matres: Sive tu Lucina probas vocari, seu Genitalis*, e altrove (*lib. IV. od. V.*): *Rite crescentem face Notilucam*.

(29) Il Foggini lo chiama Cratere, perchè non può chiamarlo Carchesio, stante che questo secondo non avea manichi. Dice bene nel primo, e sbaglia nel secondo: perchè il Carchesio avea i manichi anzi lunghissimi, siccome attesta Ateneo (*Deipn. lib. XI. cap. VII.*), e Macrobio traducendolo (*Satur. lib. V. cap. XXI.*). Ho riportato i passi originali altrove (*Tom. II. Stanz. del Vas. Tav. I. not.* 8.).

(30) Tutto è gigantesco come appunto nelle pompe Dionisiache tante volte citate del Filadelfo. Il Foggini cambia il tirso in zampa di capro, non so perchè, e si dà carico di avvertire i lettori del supposto sbaglio del suo disegnatore, che in questo poi, almeno per la cosa, se non in quanto al modo preciso di renderla, era stato attaccato all' originale.

(31) La cesta *mistica*, col serpe *orgio*, troverà spiegazione in altro luogo: intanto leggasi Lami (Mon. Accad. Cort. Tom. I. pag. 63.).

ANTINOO.

Quid loquar Antinoum coelesti sede locatum,
Illum delicias nunc divi Principis, illum
Purpureo in gremio spoliatum sorte virili,
Adrianique Dei Ganymedem?

E' Prudenzio (1), che parla, facendo eco agli Scrittori tutti sacri (2), e profani (3): quantunque questi secondi, cercando di lasciare la cosa in dubbio, pare che si studino *praetexere nomine culpam*. Per me non voglio investigar sì minutamente il mistero; che son certo mi sentirei intonare all' orecchio ἑκὰς ἑκὰς ἐστὲ βέβηλοι (4): mi basta il sapere, qualunque poi sia stata la strada, che fu Adriano, che introdusse Antinoo in cielo. Nè già per segnalati beneficj al pubblico compartiti; come esser stato altre volte l' uso sull' esempio di Ercole provava Balbo (5); ma solo per meriti particolari, che non dipartivansi dalla persona del divinizzante (6). Ebbe intanto il bel garzon di Bitinia e are, e oracoli, e tempj in Grecia (7), giuochi quinquennali, e di più

(1) *Contra Symmach. lib.* I.

(2) Tertull. *apolog. cap. XIII.* Niceforo, Lattanzio, Giustino, Atenagora, Egesippo riportato da S. Girolamo, Clemente Alessandrino, Socrate, Atanasio, Epifanio, Origene.

(3) Dione, Lampridio, Pausania, Ammiano Marcellino, Sparziano, Aurelio Vittore.

(4) *Procul procul este prophani.*

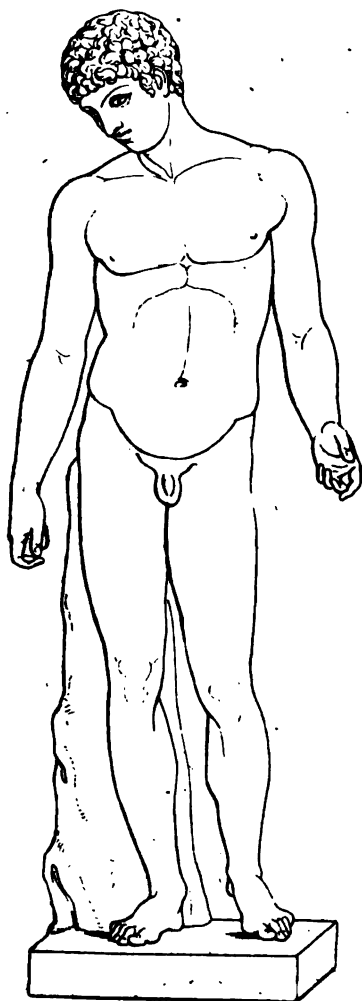
(5) *Suscepit autem vita hominum, consuetudoque communis, ut beneficiis excellentes viros in coelum fama ac voluntate tollerentur. Hinc Hercules &c.* Cicer. *de N. D. lib.* II.

(6) V. Aurel. Vict. *de Caesar. in Hadr.* et Spartian. *in Hadr.*

(7) Spart. *loc cit. Et Graeci quidem*

Stanza dell' Ercole

Tav. 4.

p̃mi 8. on. 8.

Antinoo

feste annue in Mantinea (8), una nuova Città, dal suo nome chiamata, per sepolcro in Egitto (9), un astro in cielo per lui di fresco comparso (10), Statue da per tutto, e busti, tutti perfetti nell'Arte (11). Ebbe dunque di che consolarsi per la morte immatura, che la Parca invidiosa decretogli ne' giorni più floridi; nè mancò ad Adriano in tanti onori di che asciugar le lagrime, versate femminilmente sulla tomba di chi amava (12).

Questa Statua, quando era fra noi, formava uno de' più bei ornamenti del nostro Museo, conosciuta presso le nazioni estere ne' gessi e nelle stampe sotto nome di Antinoo del Campidoglio. Ora non conserva che il posto antico, il quale però, quasi altare consacrato al perfetto dell' Arte, ridona al getto il nome e la venerazione dell' originale. Non saprei che dire, se volessi descriverne le bellezze; mancano i termini, là dove il merito supera la natura. Ho inteso mille volte dire da alcuni Artisti di Roma, che sono poi i primi dell' Europa senza contradizione, essere nelle Arti, e in que' che chiamansi capi d'opera antichi, un cer-

volente Hadriano eum consecraverunt, oracula per eum dari asserentes. E' incredibile il numero delle medaglie testificanti il culto di Deificazione di Antinoo. Egli è in esse rappresentato sotto le forme, e cogli attributi delle Divinità tutelari de' paesi ove furono coniate. Quelle di Smirne ce lo presentano come Bacco, quelle di Calcedonia come Apollo su di un Grifo, quelle di Ancira come il Dio Luno, quelle di Egitto come Oro, quelle di Bitinia come Mercurio.

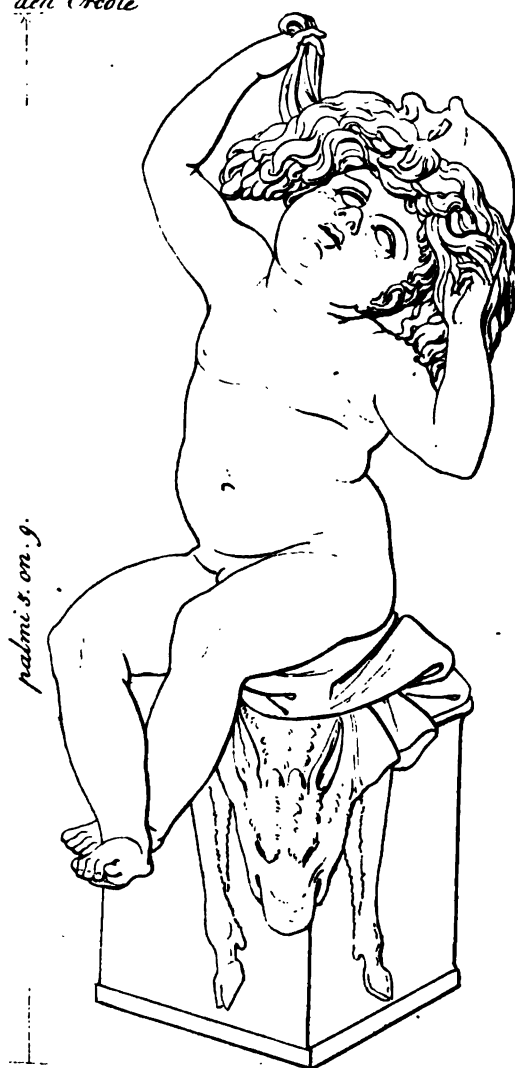
(8) Paus. *Arcad. cap. IX.*

(9) Amm. Marcell. *lib.* XXII. *cap.* 20.

(10) Dio. Cas.

(11) E capi d' opera certamente dell' Arte sono quello di Belvedere, il nostro, l' Antinoo in bassorilievo di Villa Albani, la testa Colossale del Palazzo Borghese, che ornavano, non ha molti anni, Roma; ora sono a Parigi.

(12) *Quem muliebriter flevit*. Spart. *loc. cit.*

to grado di sublimità, che può bene intendersi, o per dir meglio, concepirsi colla mente, ma non dichiarsi, o ridursi à precetti. Che fece Winkelmann con quello slancio poetico, onde tentò accennare la sublimità ideale dello incomparabile Apollo di Belvedere? Niente altro, che confessare la sua insufficienza in un tema oltre le forze di chi che sia: ripieno però delle bellezze divine di quel modello di perfezione, sciolse nell' entusiasmo la lingua, se non per raggiungerle, per renderle almeno l' omaggio dovuto di venerazione. Fu lodabile per questo, e riportò de' suoi sforzi un più che sperabile guiderdone, quando il dotto illustratore del Museo Pio Clementino, giunto a quel Simulacro, si ristrinse a riportar per intero la sua descrizione. Io taccio dunque ammirando il mio Antinoo, e il mio silenzio, unito alla venerazione degli Artisti tutti, ne forma l' elogio il più eloquente e pomposo.

Ercole Bambino

Putto con Maschera Tragica

Putto con Oca

STANZA DELL' ERCOLE TAV. V. VI. VII.

ERCOLE BAMBINO.

PUTTO CON MASCHERA TRAGICA.

PUTTO CON OCA.

Ho riunito queste tre Tavole sotto un medesimo articolo, quantunque gli oggetti, che riferiscono, siano realmente divisi, nè abbiano alcuna communione di significato. Il mio pensiere si fu di porre a un tempo sotto l' occhio dell' Artista la Puerizia in tre maniere differenti espressa e variata; perchè possa egli a un tempo, fatto il confronto, conoscere i motivi, che adducono le variazioni, e che determinarono gli Artefici alla scelta di un carattere più tosto che dell' altro, secondo il soggetto da ciascuno in particolare preso a rappresentare. La Puerizia è sempre la stessa in tutti i fanciulli relativamente a certi precetti generali, che raggiransi sulle forme in genere e sulle misure; come lo è anche la virilità. In quella guisa però che una Statua di Milone non sarebbe adattata a un Alcibiade, e all' uno e all' altro disconverrebbe un Antinoo; così un Ercole fanciullo non deve essere un fanciullo qualunque, nè un putto nobile, ordinario e comune. Ogni età ha il suo carattere peculiare; ogni carattere va soggetto a tante variazioni, quante ne può addurre la differenza di educazione, e di studj; è obbligato dunque l' Artista mettere a calcolo questa differenza di stato e di con-

dizione, quando ravvolge nella mente l' invenzione del suo lavoro, e riguardar sempre quell' idea, scelta come più conveniente, quando si mette all' opera. Chi scolpì, per esempio, l'Ercole bambino (Tav. V.) dovette alla mente rappresentarsi la serie gloriosa delle difficili imprese da lui tratte a fine nel corso della vita; dovette immaginarsi un corpicciuolo, la cui tenera musculatura promettesse una forza sovraumana, e realizzare in fine collo scalpello questa idea. Dissi semplicemente *un Ercole bambino*, senza aggiungere *che strozza i serpenti*, perchè anche alla poppa della Matrigna non dovea esser caratterizzato altrimenti. Se il marmo corrisponda all' idea, potete voi meglio vederlo, ch' altri spiegarlo. Contorni rigidi, forme quadrate, muscoli non per carnosità rotondi, ma per robustezza, larghe spalle, petto spazioso e rilevato, capo in proporzione piccolo, formano un' insieme, che non converrebbe a un picciolo Paride, e che bene si amalgama col toroso e nerboruto Ercole Farnesiano. Nè ciò, come avvertii, ha punto che fare coll' azione. Sono parti di questa la sicurezza del volto, la risolutezza delle braccia, una mossa tutto infantile non in sforzo, non in sorpresa, non in pena, un certo amaro sorriso, una guardatura fiera, un animo in sostanza imperturbabile, forte, risoluto, qual convenivasi a un corpo sì disegnato. Un' Ercole in bronzo visto da Marziale strozzava i serpi senza mirarli: ciò notava un nobile disprezzo di un pericolo per tutt' altri insormontabile, per lui sì leggiero, ed equivaleva nella somma di espressione al mirar fiero del nostro. La forza delle di lui braccia fece tremare il Poeta per la sorte futura dell' Idra; segno che il corpo quantunque fanciullesco presagiva il domatore de' mos-

Vecchia Baccante

mente sospesa sulla testa una maschera semicalva e barbuta; segue cogli occhj, e coll' andatura del torso l' azione delle mani, e rattiene quasi pel momento il respiro. Sono due Putti viventi in verità, e più che vivente vedemmo essere il primo: tutti tre poi quasi nella medesima età differenti di forme, di carattere, e di stile, perchè differente n' è il significato.

STANZA DELL' ERCOLE TAV. VIII.

VECCHIA BACCANTE.

Ride, e fa ridere questa Vecchia ubbriaca: tanto è naturale. Chi scolpilla, non potea più al vivo dipingere gli effetti del troppo bere, che immaginandosi una tal persona, privata del tutto di forze per sorreggersi in piedi, conservantene sol quanto basta a non lasciarsi cader di mano lo strumento dello stravizio, emaciata, rugosa, scomposta, e indecente al di là dei desiderj dell' età. Se la denominazione comunemente ricevuta non mi avesse ritenuto, potea caratterizzarla per l' ubriachezza medesima, ed avrei Pausania per garante della mia opinione (1). Del resto sia pure una vecchia Baccan-

(1) Vide egli l'Ebrietà dipinta nell' atto di bere da una fiala vitrea: γέγραπται δ' ἐνταῦθα καὶ μέθη ἐξ ὑαλίνης φιάλης πίνουσα (*Corinth.*). La materia del vaso non porta alterazione; il momento poi dell' azione sembrami anzi più espressivo nel nostro marmo, come più confacente al vizio è l' anfora, che la fiala. Potrei a questa Vecchia smunta applicare, quanto formava il carattere e il personaggio di alcune vecchie in teatro, secondo Polluce: γραΐδιον ἰσχὸν, ἢ λυκαίνιον ... ὑπόλεπτον, ῥυτίδες λεπταὶ, καὶ πυκναὶ ... στρεβλὸν τὸ ὄμμα; *anicula macilenta, aut lupa ... subtenuis est, rugae tenues et crebrae ... tortuosos habens oculos*

te (2), è tale però, che può benissimo appropriarlesi quel fram-

(*Onom. lib. IV. cap. XIX. seg.* 150.): τὸ δὲ οἰκετρὸν γραΐδιον, σιμὸν, ἐν ἑκατέρᾳ τῇ σιαγόνι ἑκατέρωθεν ἀνὰ δύο ἔχει γομφίους; *anicula autem domestica, sima, utrisque maxillis utrimque duos habet dentes molares* (*ibid. seg.* 151.).

(2) Non vorrei però, che l'argomento per crederla tale, fosse quel poco di ellera, che circonda il collo del vaso. L'ellera era sacra a Bacco, è verissimo (V. *Tom. I. Atrio Tav. X. pag.* 81. *not.* 1. 2.); l'ellera circonda un cratere Dionisiaco in un bassorilievo del palazzo Albani, è più che vero (V. Zoeg. *bass. ant. Tom. I. Tav. VIII.*): ma l'ellera era ornamento ancora di un vaso, ch'esser proprio di Bacco nessuno disse finora. Il nome di questo Vaso era Κισσύβιον (*Cissybium*), chiamato appunto così dall'esser circondato d'ellera, secondo Polluce, o dall'esser composto di quell'legno, o dall'esserlo stato almeno in antico, secondo Neottolemo Pariano, ed Eumolpo presso Ateneo. Τὸ δὲ κισσύβιον, dice il primo, κισσὸς περιέθει, ἀφ' ὗ καὶ τὸ ὄνομα; *Cissybium vero hedera ambibat, unde et nomen* (*onom. VI.* 97.): e in questo caso *Cissybium* sarà il vaso della nostra Vecchia; *Cissybium* potea chiamarsi quello, di cui dice Teocrito (*Idyl.* a.), τῷ περὶ μὲν χείλη μαρύεται ὑψόθι κισσὸς, *cui circum labra innectitur desuper hedera*; *Cissybium* erano anche quelli faginei di Alcimedonte, de' quali dice Virgilio (*Eclog. III.*) *lenta quibus torno facili superaddita vitis Diffusos hedera vestit pallente corymbos*. Νεοπτόλεμος δὲ ὁ Παριανὸς ἐν τρίτῳ γλωσσῶν, leggesi in Ateneo *Deipn. lib. XI. cap. VII.*, κισσύβιον τὸ κίσσινον ποτήριον σημαίνειν παρ' Εὐριπίδῃ ἐν Ἀνδρομέδᾳ .... Εὔμολπος δὲ γένος ποτηρίου ἴσως φησὶ κατ' ἀρχὰς ἐκ κισσίνου κατασκευασθὲν ξύλου: *Neptolemus autem Parianus in tertio linguarum, Cissybium ait hederaceum poculum significare apud Euripidem in Andromeda .... Eumolpus esse poculi genus scribit, quod principio fortassis ex hederae ligno factum fuerit*. Ammettete di queste spiegazioni quale volete, non potrete però uscirne dall'uso, che restringevasi tra la gente di campagna, i pastori, e i guardiani di porci, perchè essendo, come lo *scifo*, troppo grande notava scostumatezza, o rusticità; dato perciò da Omero a Polifemo, e ad Eumeo. Lo attesta Ateneo medesimo sull'autorità di Asclepiade Mirleano: σκύφει καὶ κισσυβίῳ τῶν μὲν ἐν ἄστει καὶ μετρίων οὐδεὶς ἐχρῆτο, συβῶται δὲ καὶ νομεῖς καὶ οἱ ἐν ἀγρῷ. Πολύφημος μὲν τῷ κισσυβίῳ ἐχρῆτο, θατέρῳ δὲ Εὔμαιος (*loc. cit.*); *scypho ait et cissybio nemo in urbe, ne mediocrum quidem fortunarum, utebatur; sed subulci, et pastores, et rustici. Polyphemus cissybio utebatur, Eumaeus autem alterutro*. Lo che confermano Svida, ed Eustazio *ad Odys. IX. v.* 346. *XVI. v.* 52. E' bello a questo proposito un epigramma di Agazia, che voglio riportare, perchè sempre più appaja essere il *cissymbion* un vaso rusticale, e non proprio sì di Bacco, ch'indi debbasi al suo coro ascriversi, chi n'è particolarizzato. Esso descrive le allegrie della vendemmia:

mento di Petronio (3), *Anus recocta vino Trementibus labellis*.

ἡμεῖς μὲν πατέοντες ἀπείρονα καρπὸν
Ἰάκχου,
ἄμμιγα βακχεύτην ῥυθμὸν ἀνε-
πλέκομεν.
ἤδη δ' ἄσπετον οἶδμα κατέῤῥεεν· οἷα δὲ
λέμβοι
κισσύβια γλυκερῶν νήχεθ' ὑπὲρ
ῥοθίων.
Nos quidem calcantes immensum fruc-
tum Iacchi,
Una et Bacchicum rhithmum re-
teximus:
Iam immensum fluentum defluit; tam-
quam vero cymbae
Cissybia dulcibus natant in fluen-
tibus.
Anth. lib. II. cap. IV.

Non devo nascondere, che Ateneo dà al Cissibio un manico: *κισσύβιον, τὸ μόνωτον ποτήριον*; *cissybium, poculum ex una tantum parte auritum*: onde in questo caso sembrerebbe, che il vaso della nostra vecchia, non avendo manichi, non dovesse classificarsi fra questa specie. Ma io mi attengo all' autorità di Polluce, e di Teocrito sopra riportati, i quali non dalle anse, ma sì bene dall' ellera serpeggiante sul collo o sulle labbra caratterizzano questo pocolo. Si prenda pure per tanto la nostra Vecchia per una Baccante, ma non si accomuni il suo vaso coi carchesii, i cantari, i crateri, i cotilisci, e quanti altri vasi vinarii assegnò a Bacco l' antichità. La mitra che le copre il capo, la tunica *ποδήρης* e *ἀχειρίδωτος talare e senza maniche*, o sia la *basara*, può fornire qualche argomento per asserirla tale.

(3) Riportato da *Diomed. lib. III.* Questa Statua fu prima nel palazzo Verospi, indi in quello di Ottoboni, donde passò nel nostro Museo. Fu presso il Card. Ottoboni, che il Maffei la disegnò (*Stat. anti. tav.* 103.): ma scambiato dal disegnatore il vaso in una lucerna, non seppe trarne il vero significato, sebbene tante belle cose dicesse sopra una falsa supposizione.

RIFLESSIONI ANTIQUARIE
SULLE SCULTURE CAPITOLINE

DEDICATE

AGLI ARTISTI E AGLI AMATORI

DELLE ANTICHITA'.

TOMO II.

CONTINUAZIONE.

ROMA MDCCCXXIV.

PER BOURLIÈ

CON LICENZA.

AVVERTIMENTO.

Il professore Lorenzo Re che una morte immatura rapì nell' anno 1820. *alle Lettere ed alle Arti, avea fin dall' anno* 1806. *intrapreso ad illustrare le sculture Capitoline, e nel* 1808. *il suo lavoro era giunto fino alla spiegazione della tavola VIII. della stanza allora detta dell' Ercole, ed oggi del Fauno di rosso antico: dopo la quale che fu l' ultima della XI. distribuzione con universale rincrescimento per impreviste circostanze che è quì fuor di luogo di ricordare fu forzato a sospendere l' opera. A ragione si era egli dedicato ad una impresa di tal riguardo, considerando che quanto erasi fatto sul medesimo soggetto da Bottari e da Foggini, oltre non essere una illustrazione completa, oltre il dispendio per acquistarla troppo grave alle communi fortune, oltre l' incommodo della mole, men utile riusciva per la istruzione dell' artefice e dell' amatore, sì per la poca esattezza delle tavole, le quali indicassero bene lo stile del soggetto, come pure per non essere l' opera loro trattata secondo i principj di quella archeologica critica che a' nostri giorni richiedesi e della quale andiamo in gran parte debitori a Vinckelmann che col suo altissimo ingegno l' introdusse. Infatti ai principj stabiliti da lui pel giudizio de' monumenti, alla luce che le sue opere classiche spandono chiara sulle arti antiche, e al metodo piano e ordinato con che trattò tal materia l' inapprezzabile risultato dee riconoscersi che elevò l' Archeologia al rango delle scienze più alte. Quindi come tutte le altre cognizioni che dall' umano intendimento derivano essa non più*

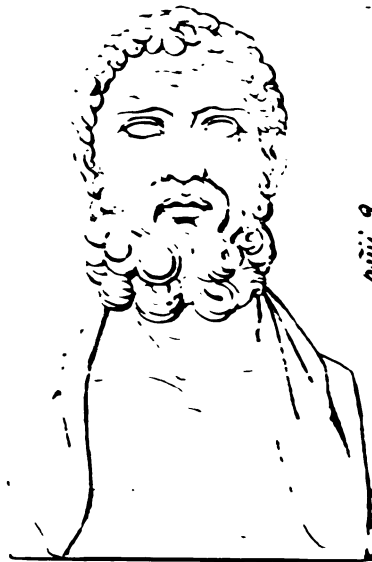
incerta e senza guida va brancolando fra chimeriche investigazioni, ma tenendosi a principj sicuri il vero dal falso, il certo dal dubbio discerne. Così deposta la ruggine di una vana erudizione, della quale ne' secoli scorsi si era coperta, quando men cercavasi di trovare la verità che di comparire erudito, quando affastellavansi autorità, e nulla curavasi se bene o male adducevansi, quando il fatto a queste torcevasi: oggi come vuole la retta ragione le autorità servono a rischiarare i fatti, e da questo felice cangiamento in trattar la scienza derivano le grandi scoperte che in ogni ramo di essa si fecero e si fanno tuttora. Sono però ben lontano con questo dal confondere i precedenti illustratori del Museo Capitolino nella turba de' ciarlatani, che anzi tanto maggior lode io credo debbano meritare che in un secolo ancora involto nelle tenebre di fallaci sistemi essi per sapere, e per criterio sovra gli altri si distinsero, e cercarono a tutta possa di emergere sopra i loro contemporanei. Nondimeno evitar non poterono di cadere in molti difetti che allora correvano, e specialmente in quelli di entrare sovente in digressioni men legate al soggetto e qualche volta presso che intieramente estranee, di giudicare ed ammettere giudizj che oggi per argomento di fatto riprovansi, di essere soverchiamente prolissi, e di vagar facilmente in congetture affatto arbitrarie. Da tutto ciò può dedursi quanto il mio illustre predecessore ben si apponesse in dedicarsi a questa opera, mentre chi lo avea preceduto nell' arringo, era stato dalla dura necessità de' tempi trascinato negli errori correnti, e mentre trattavasi di monumenti e per l' arte, e per la erudizione giustamente riguardati come di prima importanza: così egli non si fosse sì tosto nel divisato lavoro arrestato! Che gran differenza si osserva fra le illustrazioni che egli diede alla luce, e quelle che ne' grossi volumi di Bottari e Foggini si leggono: oltre di che molti monumenti furono da loro trascurati che pur meritavano sotto

varj aspetti di esser discussi. Nelle distribuzioni che egli publicò egregiamente corrispose alla giusta fama di che godeva, di dotto archeologo e di profondo conoscitore delle arti, dote che eminentemente possedette sopra tutti i suoi contemporanei, non esclusi i più illustri che in Italia e fuori ebbero nome di grandi in illustrare monumenti di antichità figurata.

Nell' ordinare i soggetti delle sue illustrazioni egli prescelse di seguire la disposizione che allor ritenevano; ordine che se oggi vuole censurarsi come meno stabile pe' cangiamenti successivi, ai quali questa disposizione recentemente soggiacque, non era però a tale istabilità ito soggetto ne' tempi che precedettero il compimento della opera, e testimonio cen offre il catalogo del Museo Capitolino edito nel 1750, il quale trovasi coerente alla disposizione che i monumenti ebbero fino ai tempi nostri, e specialmente alla epoca in che le prime distribuzioni delle sculture capitoline videro la luce. Non può quindi rimproverarsi al professore Lorenzo Re di aver creduto stabile quell' ordine che istabile non divenne prima che egli sospendesse il lavoro. Ma dicasi pure men fisso l' ordine locale, dicasi men seguito in opere della natura di questa dai moderni archeologi, niuno però potrà negare che ancor questo abbia i suoi vantaggi, e particolarmente quello di rendere colla varietà de' soggetti più piacevole la lettura delle illustrazioni. E quando pur fossi persuaso della utilità maggiore che ricavar si potesse da un altra disposizione nell' ordinare i monumenti, spero che mi si concederà, che stabilita una volta questa, se nel continuare l' opera allontanar men volessi, incorrerei nella taccia molto più grave di non seguirne più alcuna, mentre il leggiero inconveniente delle moltiplici traslocazioni che dopo l' anno 1815. soffrirono le sculture capitoline potrà facilmente rimuoversi notando il luogo che oggi serba ciascun monumento affinchè da chi si vuole, a suo agio si possa considerare. Dal professore Lorenzo Re venne saviamente

disposto che otto distribuzioni formassero un volume, quindi il secondo verrà chiuso dalla XVI. e così successivamente di otto in otto fino alla XL. la quale compierà il V. volume e la illustrazione delle sculture capitoline. Nella mancanza totale dei materiali per la continuazione di questa opera, giacchè nulla fralle carte del mio predecessore si è trovato che ad essa appartenesse, quantunque molto inferiore a lui mi creda e per lumi e per esperienza, pure mi studierò di seguirne le traccie, conservando l'ordine da lui stabilito. Lungi dal dilungarmi in digressioni estranee, o in apportare chimeriche congetture, porrò ogni mia cura in esser sobrio nelle illustrazioni senza però cadere nel difetto opposto di omettere di fare tutte quelle osservazioni che giudicherò opportune a meglio conoscere il monumento e a mostrarne tutti i particolari sotto il duplice aspetto dell'arte e della erudizione: che se talvolta dovrò entrare in qualche discussione, la quale a prima vista meno connessa sembri con ciò di che trattasi, ma che conduca ad ulteriore dilucidazione, la porrò in nota onde ciascun legger la possa o lasciarla senza che il filo della illustrazione rimanga interrotto.

Roma 1. *Aprile* 1824.

ANTONIO NIBBY.

Ermi

ERMI

DI ARIANNA, BACCO, ED ERCOLE.

I primi due, monumenti della munificenza di Benedetto XIV. donati al Museo nell' anno 1748, sono oggi collocati nella stanza già detta delle Miscellanee ed ora del Vaso, sotto i num. 26. e 88. Essi meritano giustamente di essere annoverati frai busti, e gli ermi più insigni per l'arte che si conservino nel nostro Museo, essendo trattati con una precisione, e franchezza di scalpello, con un taglio delicato, e di sì perfetta esecuzione, che per argomento di analogia d' uopo è riconoscerli opera de' tempi felici di Adriano, la cui villa tiburtina adornarono, poichè ivi furono nell' anno 1748 rinvenuti. Sono analoghi per mole, come per stile, il quale è quello che dicesi antico d' imitazione. A ciò si aggiunga la rara conservazione, non essendo state ritoccate che le ciocche de' capelli della donna. Il carattere ideale che in queste due bellissime teste si osserva è una prova che rappresentano soggetti ideali; come la loro acconciatura e costume ce le fanno riconoscere per due teste bacchiche ed è perciò che si sono volute indicare col nome di Arianna e Bacco.

Quantunque il terzo erma non sia egualmente bello per l'arte è però molto importante per l'archeologia. Esso è di marmo lunense ed ora è collocato sotto il num. 17. nella stanza del Fauno. Il soggetto facilmente ritrovasi essere Ercole, sì pel carattere della testa, nella quale ravvisasi uno de' figli di Giove, che per la fronte alta, i capelli corti, le orecchie piccole, indizio di forza, e la barba ricciuta, tutte caratteristiche dell' eroe domatore de' perigli. Il lavoro sebbene sia di stile grande non si direbbe di esecuzione compiuta. Questa testa però ci offre bene la forma di quella sorte di diadema

particolarmente attribuito alle divinità e agli eroi che strofio (1), e strofo si disse dall'essere una larga tenia di finissima lana (2), la quale (ἐστρέφετο) attorcigliavasi (3) onde formare un legame a guisa di funicella che ritenesse i capelli in bella simmetria (4). Nel monumento di che si tratta si ravvisa bene la larghezza di questa tenia, e come usavasi: si vede essere attorcigliata nella parte che cinge la testa e cadere poi svolta da ambo le spalle colle due estremità sul petto, e così formare i lemnisci.

STANZA DELL' ERCOLE TAV. X.

ARA SEPOLCRALE.

Questo monumento in marmo pentelico è del genere di quelli che più communemente cippi si appellano, ma che più propriamente are sepolcrali dirsi dovrebbero (1). Esso è un testimonio della

(1) Ne' tempi seguenti però fu proprio delle donne. Polluce *Onomast.* lib. V. c. XVI. §. 96. lib. VII. c. XXII. §. 95.

(2) Λέγεται καὶ στρόφος τὸ περὶ τὴν κεφαλὴν στρόφιον, ὅ ἐστιν ἔριον. Suida.

(3) Quindi anche una zona muliebre della stessa forma strofio pur dissero. Polluce *Onom.* lib. VII. c. XIV. §. 67. Esichio, e Suida in στρόφιον.

(4) E' pure una specie di strofio e forse il più antico e naturale quello che cinge due bellissime teste in bassorilievo, di terra cotta, rappresentanti Nettuno, e Mercurio trovate insieme con altre nel 1784 a Porciglianо dal sig. Principe Chigi ed oggi possedute dal sig. Principe Stanislao Poniatowski. In esse ravvisansi due treccie di capelli che partendo dietro le tempie si ravvolgono intorno alla testa: l'una girando primieramente attorno alla fronte va a finire nell'occipite; l'altra ravvolgendo l'occipite termina sulla fronte. D'Agincourt *Récueil de fragm. de sculpt. ant. en terre cuite*. pl. III.

(1) Cippo propriamente era il nome di una pietra quadrangolare più larga nella fronte che ne' lati, rotondata nella estremità superiore, e qualche volta pur rettilinea, la quale a guisa de' nostri termini ficcavasi verticalmente in terra e serviva ad indicare i limiti, de' campi, del pomerio, delle aree sacre e particolarmen-

Cippo sepolcrale

affezione, e della gratitudine di Antonia Jonide verso il suo consorte Marco Antonio Crisogono Decurione e verso Alessandria schiava nata in casa (*verna*): oggi serve di piedestallo alla celebre Venere Capitolina nella stanza del così detto Gladiator moribondo. Meno il coperchio, o l' ἐπιτυμβιον che manca affatto, e la parte posteriore che venne segata, ciò che rimane è di una conservazione quasi perfetta. Il lavoro è eseguito con franchezza e con forza, quantunque un occhio troppo difficile vi ravvisi un uso smoderato del trapano specialmente nel lato anteriore nell'encarpo, onde men gentile e piana riesce la esecuzione, la quale inclina al manierato. Ne' lati poi lo stile è identico, ma la esecuzione non è così finita come nella fronte. L' ara, secondo l'ordinario di tali monumenti che frequentissimi sono, è di forma rettangolare, e contiene di sopra un vuoto il quale servì a contenere le ceneri de' defunti: gli angoli anteriori

te de' sepolcri, come del gran cemeterio di Roma antica si legge in Orazio *Satyr.* lib. I. sat. VIII. v. 10. e seg.

Hoc miserae plebi stabat commune sepulcrum,
Pantolabo scurrae, Nomentanoque nepoti.
Mille pedes in fronte trecentos CIPPUS in agrum
Hic dabat, heredes monumentum ne sequeretur.

Di tali cippi un esempio locale ancora esistente si ha in quelli che veggonsi nella via di traversa fra l' Appia e l' Ardeatina appena passata la basilica di s. Sebastiano, nel monumento sepolcrale di Anteia moglie di M. Petronio Pio:

ANTEIAE
L. F
M. PETRONIVS
PIVS VXORI
CARAE
IN F. P. X
IN A. P. X

Are sepolcrali poi dicevansi quelle che per la forma e per gli ornati imitavano le are degli dii, del qual genere era questa di M. Antonio Crisogono; esse o erano collocate sul sepolcro o contenevano le ceneri: Ovidio *Metamorph.* lib. VIII. v. 480.

Ante SEPULCRALES infelix adstitit ARAS.

E Virgilio *Aeneid.* lib. V. v. 47 e seg.

Ex quo reliquias, divinique ossa parentis

vengono nella parte superiore fregiati di due teste di Ammone fra le quali in caratteri di bella forma leggesi il titolo (2):

DIS . MANIBVS
ANTONIA . IONIS . FECIT
M. ANTONIO . CHRYSOGONO
DECVRION . CONIVGI
BENEMERENTI . ET
ALEXANDRIAE
VERNAE . SVAE

Corrispondenti alle due teste di Ammone due ve ne sono di ariete negli angoli posteriori allusive certamente alle funebri ceremonie: dalle prime e dalle altre partono dalle corna intrecciati a tenie festoni: quello di fronte composto di foglie e frutta di quelli perciò detti encarpi (3) gravitando sotto la iscrizione lascia frammezzo uno spazio capace di contenere un grifo a coda di pesce, rivolto a sinistra mentre è col resto del corpo diretto verso la destra di chi guarda: i festoni laterali poi sono intrecciati di foglie e bacche di lauro, e scendono uno per parte dalle corne delle teste di Ammone e da quelle di ariete: nel vano che gravitando lasciano a sinistra è il prefericolo, a destra la patera emblemi di sacrificj e particolarmente delle libazioni mortuarie, communissimi in tali monumenti: sotto que-

Condidimus terra, maestasque sacravimus ARAS.

Si vegga pure Fabretti *Inscr.* c. II. p. 76. 107.

(2) *Titulus* specialmente dicevano i Latini le iscrizioni che ponevansi sui sepolcri: Ovidio *Heroid.* epist. XIV. v. 128.

Et sepeli lacrymis perfusa fidelibus ossa:
Scriptaque sint TITULO nostra sepulcra brevi.

E Marziale lib. X. ep. LXXI.

Quisquis laeta tuis et sera parentibus optas
Fata brevem TITULUM marmoris hujus ama.

(3) Εγκαρπον dicevano i Greci ciò che i Latini *fructuosum* appellavano, quindi i moderni dierono il nome di encarpi ai festoni composti di foglie e frutta che sembrano essere analoghi alle *pancarpiae coronae* di Festo ma non agli *Encarpi* di Vitruvio lib. IV. cap. I.

sti sacri utensilj è effigiato un uccello che becca una coccola. Ne' quattro angoli inferiori sono espresse quattro aquile, fra le quali ne' lati sono due altri uccelli che pur beccano il festone. La frequenza di questi simboli sopra i monumenti sepolcrali (4) e l'essere stati illustrati da altri mi obbliga a trascurarli, ma non così è da passarsi sotto silenzio il grifo marino che sembra essere stato espresso sul marmo quale emblema del cognome Crisogono, che ebbe Marco Antonio, il quale in lingua nostra vale generato, o nato dall' oro. È ben conosciuta la storia che Erodoto (5) riferisce di Aristea Proconnesio, il quale viaggiando negl'Issedoni popolo settentrionale apprese che di là da esso vivevano gli Arimaspi popolo di un solo occhio, e più oltre i Grifi, i quali dicevansi χρυσοφυλακες o custodi dell' oro, e dopo questi gl'Iperborei; ed aggiunse Aristea che i Grifi per guardar l'oro, il quale sbucciava fuori dalla loro terra aspra guerra facevano agli Arimaspi. Da questa narrazione ricavasi che Aristea ed Erodoto si restrinsero a mostrare i Grifi come custodi dell' oro senza nulla aggiungere sulla loro forma. Ma gli scrittori e gli artefici posteriori non si contentarono di questo e vollero simboleggiare il carattere de' Grifi dando loro la stranissima forma di fiere somiglianti a leoni con ali e testa aquilina (6). E siccome Apollo era pe' Greci una divinità di origine settentrionale, la quale riducevasi al sole, e questo fisicamente mantiene e custodisce il mondo, perciò il grifo divenne il suo simbolo, come pur quello di qualunque custode, onde sì sovente questo mostro simbolico viene sul-

(4) *Monum. Matthaeiana* Tom. III. Tab. LV. e seg. *Sculture del Palazzo della Villa Borghese detta Pinciana*. Parte I. *Stanza* II. T. 12. 13. ec.

(5) Lib. IV. c. VIII. e XXVII.

(6) Pausania *Attica* c. XXIV. §. 6. Sulla corazza di una statua imperiale della Villa Albani che porta la testa di Adriano vedesi un Arimaspo messo a brani da due Grifi. Zoega *Bassirilievi Antichi*. Tom. II. Tav. CIX. Un altro gittato a terra da un Grifo e sul punto di essere lacerato dai suoi artigli si vede in una bella terra cotta della collezione di d'Agincourt pl. IX. num. III.

le arche mortuarie effigiato, qual guardia del corpo, e delle ceneri che esse contengono. Dall' altro canto nascendo l'oro nel paese de' Grifi secondo l'antica credenza, forse col grifo l'oro stesso si volle simboleggiare, il che ci darebbe la prima parte del cognome Crisogono. È inoltre riconosciuto che il sistema de' più vetusti cosmologi, e particolarmente di Talete (7) era che l'umido fosse il principio fisico, dal quale nate fossero tutte le cose. Ora applicando queste riflessioni al monumento di M. Antonio Crisogono ne deriverà la congettura che l'emblema del grifo marino che nella fronte di esso si osserva alluda al cognome dell' estinto, senza che però sotto altro aspetto si abbia questa spiegazione, a ricevere che quello di semplice congettura.

STANZA DELL' ERCOLE TAV. XI.

PSICHE.

Fu per munificenza di Benedetto XIV. pontefice d'immortale memoria che nell' anno 1753. questa statua di marmo lunense passò nel Museo Capitolino dove oggi trovasi verso la metà della Galleria segnata col num. 32. Se vuol starsi a chi recentemente diè in luce il catalogo del museo, questa, prima di essere quì trasportata ornava la villa d'Este a Tivoli. È però essa veramente opera antica? Se per un momento si volesse imparzialmente esaminare e considerare la mossa men nobile e troppo ricercata, il trattar delle pieghe lavorate con durezza e composte senza semplicità e senza effetto, se si volesse riflettere alla conservazione sorprendente di una delle amplissime ali di farfalla che mai non fu rotta, a certe piccole

(7) Diogene Laerzio in *Talete*. Pindaro Ode I. degli *Olimpici* v. 1. e *Scoliaste* sopra questo verso.

Psiche

irregolarità nel costume ed a molti altri particolari che è inutile riferire perchè meno decisivi de' precedenti, sarei inclinato a crederla opera del secolo XVI, e forse copia, o della Psiche Borghesiana oggi nel Museo Reale di Parigi (1), o di altra. Potrà a questi dubbj opporsi che alcune parti sono state ristaurate (2) ed altre ritoccate (3); ma senza voler tacciare tali ristauri come artificiosi onde meglio palliar l'impostura di chi volle far comparire per antica una produzione dell'arte moderna, è egli strano che una statua esposta in una villa, o per la mano degli uomini, o per le intemperie andasse soggetta a fratture e quindi dovesse ristaurarsi? Ma sia pure antica poichè tale si vuole, e senza più trattenerci sulla sua antichità non guardiamo che al soggetto che rappresenta, poichè per l'arte sia essa antica o moderna non è da imitarsi da chi tiene per norma la semplicità, e la bella natura, sorgenti del buon gusto. L'aspetto suo giovanile, e le ali di farfalla, una delle quali non soffrì mai rottura, siccome di sopra si è notato, non lasciano dubbio per riconoscervi Psiche, quella platonica personificazione dell'anima umana, alla quale furono date ali di farfalla come caratteristica e simbolo della sua spiritualità. Sembra che nel comporre questa figura l'artefice avesse in vista quel passo della leggenda che i Platonici inventarono e che Appulejo sì a lungo espose, quando essa abbandonata da Amore, perseguitata e battuta da Venere volge al cielo la testa implorando posa alle angoscie e ai martori che l'agitavano, immagine delle conseguenze, che, secondo i Platonici, derivarono alle anime, dopo la loro fatale caduta, e dalle quali non potevano risorgere che riacquistando la primiera purità passando fra pene, e martori. Psiche è vestita di una tunica talare, che perciò ποδηρης dicevano i Greci, discinta in segno di lutto, e

(1) *Scult. del palazzo della Villa Borghese detta Pinciana*. Part. I. Stanza III. n. 4.

(2) Il naso, la bocca, il ciglio, l'ala, ed il braccio sinistro.

(3) La mano e la mammella destra.

tagliata ne' lati sopra le reni, i quali vengono riuniti da piccole borchie o bottoncini, costume assai ovvio ne' monumenti antichi. Un ampio peplo o manto è sovraposto a questa, un lembo del quale raggruppato le se ravvolge sul braccio sinistro venendole a ricadere poco al di sopra del piede: esso secondo l' ordinario ha piccole ballottole di metallo negli angoli onde meglio restar potesse aderente al corpo e formasse pieghe più regolari. L' illustratore della villa Pinciana credè trovare nella mossa della Psiche di quella villa e per conseguenza di questa, una somiglianza sì stretta con la figura del Museo Capitolino che rappresenta una delle figlie di Niobe, che decise dover riporsi questa scultura fra quelle che dagli antichi adopraronsi in due diverse significazioni, variando solo qualche accessorio come fra la Psiche e la Niobide le ali di farfalla sono la principale distinzione. Io credo che il primo artefice, il quale rappresentò Psiche in questa mossa seguì una delle figlie di Niobe per analogia di stato, ma non vi trovo altra identità che di una mossa troppo ricercata e nel tempo stesso volgare.

STANZA DELL' ERCOLE TAV. XII.

RITRATTI INCOGNITI SOTTO LE FORME DI VENERE E MARTE.

Nell' anno 1750. fu scoperto questo gruppo in marmo lunense che oggi è nel salone, tanto mediocre pel lavoro quanto pel soggetto importante, nella isola che dalle due foci del Tevere e dal mare si forma, la quale come ne' tempi andati così oggi Sacra (1) si appella. La conservazione di questo monumento è quasi perfetta (2),

(1) Ἱερα, o *sacra* la dice Procopio nel cap. XXVI. del I. libro della Guerra Gotica.

(2) Di ristauro più rimarchevole non vi è che la mano destra muliebre, ed i nasi di ambedue le figure.

Stanza dell' Ercole

Tav. 12.

Venere e Marte

palmi 9.

perfino il braccio sinistro virile che impugna l'asta è antico. Vi si scorge un contrapposto singolare che mentre la composizione è animata e gentile, fredda e dura n'è la esecuzione, così che il nudo oltre non essere ben disegnato è stato trattato con rigidezza, e più duro e secco ancora è il panneggiamento: da questi fatti deducesi la conseguenza doversi riguardare questo marmo come una copia o imitazione derivante da originale de' buoni tempi, eseguita da mediocre scultore in epoca di decadenza per l'arte, e se vuol seguirsi l'argomento di analogia non può credersi certamente anteriore all'epoca di Caracalla. Rappresenta questo gruppo una donna con testa ornata dal diadema detto *mitra*, e *mitella* coperta da tunica talare, cinta da doppia zona sotto le mammelle e sotto l'umbilico: dalle reni ingiù è ravvolta nel peplo, un lembo del quale le ricade sull'anca sinistra. Il suo calzare è il sandalio (σανδαλιον) di Polluce (1): esso le copre ambo i piedi, de' quali il sinistro poggia sopra il suppedaneo, distintivo proprio delle divinità, e de' regnanti. La sua mossa è di placare un fiero guerriero, il che diè origine alla falsa nomenclatura data a siffatti monumenti ne' tempi passati di Vetturia, o Volunnia che placa Coriolano, senza riflettere, circa alla prima la incongruenza della età, essendo Vetturia come madre, più vecchia e non più giovane di Coriolano, mentre nel nostro marmo la donna è più giovane del guerriero. D'altronde il costume mal si accorda con quello de' tempi di Coriolano, e mentre rarissimi monumenti abbiamo che ci ricordino i fatti de' primi tempi della Republica, di questo solo se ne avrebbero tante ripetizioni: ma è inutile il trattenerci a riprovare una opinione oggi concordemente esclusa. Il guerriero è spogliato della corazza che espressa si vede al suo fianco sinistro, ed altro non ritiene che la clamide annodata con borchia sulla sua spalla destra, e l'elmo sormontato

(3) *Onomast.* lib. VII. c. XXII.

dal cimiero: l'asta è stata modernamente risarcita, ma entra nell' antica composizione. Dalla tavola annessa e da questa descrizione del soggetto è facile riconoscere in questo monumento effigiati due esseri opposti fra loro e per sesso e per espressione, onde mentre una respira dolcezza e bontà, l'altro è fiero ed indomito; e dal contrasto del loro carattere risulta la composizione di un gruppo, che frai più belli che le arti del disegno inventarono è da porsi: così fosse stato in tempi migliori eseguito! Or chi non riconoscerà a questi tratti essersi nel nostro marmo rappresentati i due principj discordi della natura, dai quali secondo gli antichi derivò l'armonia fisica del mondo, che la mitologia, e l'arte insieme simboleggiarono sotto le forme di Venere e Marte, dal cui connubio nacque Armonia. Ma non ravvisandosi ne' lineamenti del volto de' due soggetti quel carattere ideale che è proprio delle divinità, d'uopo è inferire che in questo gruppo rappresentar si vollero due conjugi illustri del principio del secolo III. delle era cristiana, alla quale esso appartiene sì per lo stile che per la forma della barba. Si è dapprincipio notato che per la bella composizione questo gruppo deriva da un buon originale, con che si accordano le moltiplici ripetizioni che se ne hanno nel Museo Reale di Parigi, dove passò dalla villa Pinciana (4), nel Museo Fiorentino (5) in marmo e sopra una gemma, e nella medaglia di Faustina giuniore (6), le quali fra loro solo diversificano in qualche leggiero accessorio, ma identica riconoscesi in tutte la composizione e il soggetto (7). A questi monumenti noti aggiunger deesi quello di recente scoperto nell'anno 1820. nella isola dall'arcipelago che oggi Milo ed anticamente Melos

(4) *Sculture* ec. *della villa Pinciana*. Stanza VI. n. 3. *Illustrazione de' Monumenti scelti Borghesiani* ec. T. I. tav. XVI.

(5) Tom. I. tav. 73. e Tom. III. tav. 36.

(6) Patin *Imp. Rom. numismata*, p. 199.

(7) Vegansi pure *Mon. Matthaeiana* T. III. tab. IX. *Pitture di Ercolano* T. V. tav. VI. *Galleria Giustiniani* T. II. tav. CIII.

si disse, il quale di gran lunga è superiore agli altri per l'arte e serve a vieppiù dimostrare quanto mal si apposero quelli che credettero riconoscervi un soggetto di origine puramente romana, onde questo si crede l'originale: ma di esso una sola figura e frammentata rimane che è quella di Venere, la quale perciò sotto il nome di Venere di Milo conoscesi (8): sopra il suo plinto pur frammentato si legge il nome dell'artefice in questa guisa:

. . . . . . ΑΝΔΡΟΣ . . . ΗΝΙΔΟ . . .
. . . ΟΧΕΥΣΑΠΟΜΑΙΑΝΔΡΟΥ
ΕΠΟΙΗΣΕΝ

la quale è stata supplita dal sig. di Clarac:

. . . . . ανδρος μηνιδου
αντιοχευς απο μαιανδρου
εποιησεν

e dal sig. Di Valori:

Αλεξανδρος Ευηνιδου
Αντιοχευς απο Μαιανδρου
εποιησεν

cioè, senza entrare a discutere chi de' due meglio la supplisse:

. . . *andro (o Alessandro) di Menide (o di Evenide) Antiocheno dal Meandro fece*. Ora ciò che è fuor di dubbio è che l'artefice della Venere di Milo fu un Antiocheno dal Meandro, la cui patria detta pure Antiochia di Caria venne fondata da Antioco Sotere fra l'anno 312 e 280 avanti l'era volgare; quindi se il gruppo rappresentante Venere e Marte di che è parte la Venere di Milo fu l'originale, deve perciò assegnarsi al primo periodo de' successori di Alessandro.

(8) Quatremère de Quincy. *Notice sur la statue antique de Venus* ec. Paris 1821. De Clarac. *Sur la statue antique de Venus Victrix* ec. Paris 1821. De Valori. *Dissertation sur la statue de Milo* ec.

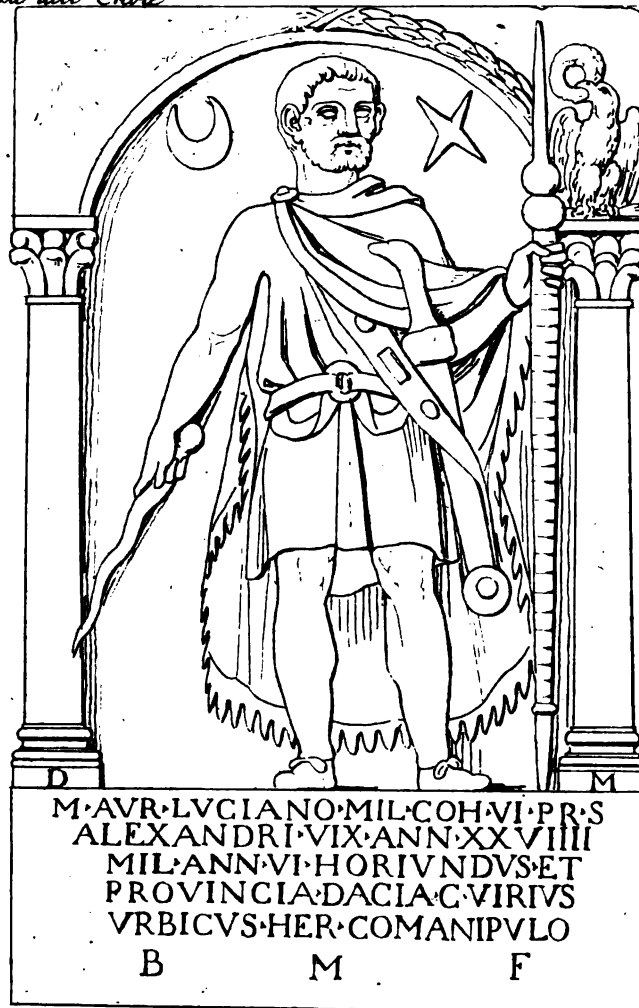
STANZA DELL' ERCOLE TAV. XIII.

MONUMENTO DI M. AURELIO LUCIANO.

Questo bassorilievo di disegno e di esecuzione infelice, sì per lo stile che per la barba del soggetto che rappresenta non è certamente anteriore al secolo III avanzato: esso vedesi affisso nella III parete della stanza del Fauno e viene segnato col num. XX. La sua provenienza mi è ignota, ma l'ho trovato inserito nella raccolta che ha per titolo *Antiquitates sacrae et civiles Romanorum*, ec. stampata all'Aja nell'anno 1726 (1), benchè lungi sia quella tavola dall' offrire una idea giusta dello stile del soggetto, e dall' essere sotto ogni riguardo esatta. L' iscrizione ci dichiara essere questo il monumento sepolcrale di Marco Aurelio Luciano (2) soldato della sesta coorte pretoria della centuria di Alessandro, il quale visse anni 29 ne militò 6, fu oriundo della Dacia ed ottenne questa memoria in benemerenza da Cajo Virio Urbico suo erede e compagno di manipolo:

D. M.
M. AVR. LVCIANO . MIL. COH. VI. PR. 5
ALEXANDRI . VIX. ANN. XXVIIII.
MIL. ANN. VI. HORIVNDVS : EX
PROVINCIA . DACIA . C. VIRIVS
VRBICVS . HER. COMANIPVLO
B. M. F.

(1) Tab. LXXX.

(2) Forse è lo stesso che il M. Aurelio Luciano del quale si ha in Mazzocchi *Epigram. Ant. Urb.* p. XXX. una iscrizione come esistente in SS. XII. Apostoli, e certamente scorretta.

M. Aur. Luciano Daco.

cioè

Diis Manibus
Marco Aurelio Luciano militi cohortis VI. praetoriae, centuriae
Alexandri, vixit annis XXVIIII,
militavit annis VI. horiundus ex
provincia Dacia, Caius Virius
Urbicus heres comanipulo
bene merenti fecit.

Questo monumento è di quelli che ci offrono il costume de' pretoriani, milizia formidabile che stabilita in origine per sostenere l'autorità degl' Imperatori, finì col rendersi arbitra dell' impero, e fu una delle cause principali della caduta di Roma. M. Aurelio Luciano viene rappresentato in piedi entro una nicchia o edicola arcuata, retta nella fronte da due colonne di ordine corintio con capitello a foglie di acqua e base attica: sopra quella a destra è un aquila con corona nel rostro, emblema che fu pure sull' altra, ma che oggi manca: l' archivolto è ornato nella fronte da un festone di lauro: sì la corona che tien l'aquila che questo festone si crederebbero alludere al valore, e alle militari ricompense ottenute dall' estinto. Egli che ne' tratti del volto ben dimostra la sua origine barbarica, essendo oriundo dalla Dacia siccome mostra la iscrizione, è effigiato con tunica succinta da un balteo legato da fibula, e con sago sopra, fimbriato, ed attaccato con una borchia sopra la spalla destra: il pugnale proprio de' soldati di greve armatura, i quali lo portavano insieme colla spada, e chiamavanlo ai tempi di Vegezio *semispatha* (3), arma la sua destra, mentre colla sinistra tiene lo *spiculum*, o *pilum* (4) sorta di giavellotto il cui ferro *cuspis* da' latini σπιδοφατις detto dai Greci essendo di forma triangolare avea nove oncie

(3) Vegezio *de Re Mil.* lib. II. cap. XV.

(4) Lo stesso l. c.

antiche di altezza: questo è guarnito nella estremità inferiore di una punta onde si potesse ficcare sul suolo e nel tempo stesso il legno dell' asta meno soffrisse (5), e l'asta avesse un contrapeso per essere meglio vibrata, e diretta: mi vo immaginando che quella specie di anelli che veggonsi indicati sull'asta fra la cuspide e il pungolo, mostrino una fasciatura di pelle propria a meglio conservare e maneggiare il legno, ovvero striscie di ferro che gl'impedissero di fendersi. Polibio (6) assegna a questa asta 3. cubiti non compresa la cuspide: Vegezio (7) cinque piedi e mezzo; gli pende dal sinistro fianco la spada larga attaccata ad un parazonio che si riconosce essere stato ornato: questa è chiamata *spatha* da Vegezio (8), ed *hispanica* pur si disse perchè tolta dagli Spagnuoli. I calzari corrispondere sembrano alle εμβαδες di Polluce (9): *calcei* dicevanli i Latini ed assai simili sembrano alle nostre scarpe: essi sono legati con un corregiuolo detto *ligula* (10), dall'uso pel quale serviva. A sinistra del soldato è la luna, a dritta un astro, forse il sole, che alludono nel tempo stesso alla eternità, ed al cognome che questo soldato ebbe di Luciano, *a luce*; è pur probabile che altro non furono che le insegne che portò sul suo scudo.

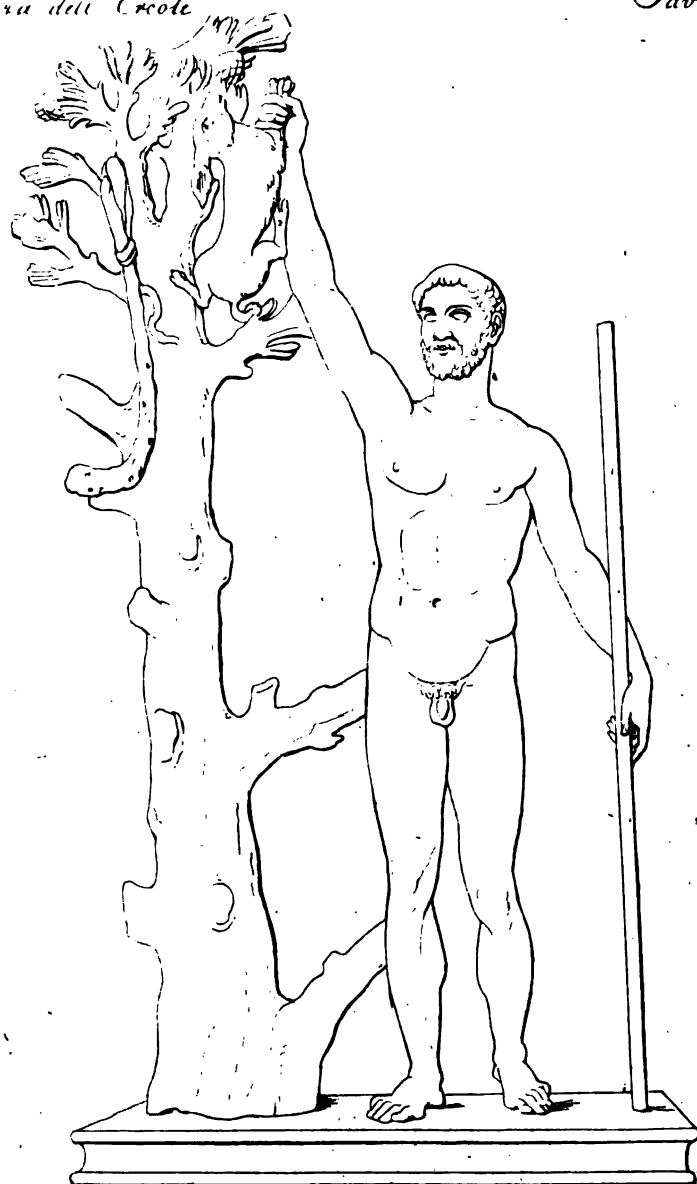
(5) Questo pungolo fù dai Greci detto σαυρωτηρ, γροσφος, e κροσφος, ουριαχος, στυραξ, e στυρακιον, ed era in uso fino da' tempi omerici, siccome si ha nella Iliade lib. K. v. 153. sul qual passo si vegga il bel commento di Heyne. Si osservi pure ciò che dice Polluce *Onomast*. lib. X. c. XXXIII. §. 153.

(6) Lib. 6. §. 21.

(7) *De Re Mil.* lib. II. c. XV. Cito per questo monumento Vegezio a preferenza di Polibio perchè si ravvicina più alla epoca in che esso fu eretto.

(8) Luogo citato.

(9) *Onom.* lib. VII. c. XXII. §. 85.

(10) Marziale *Epigr*. lib. II. epigr. XXIX.

Cacciatore

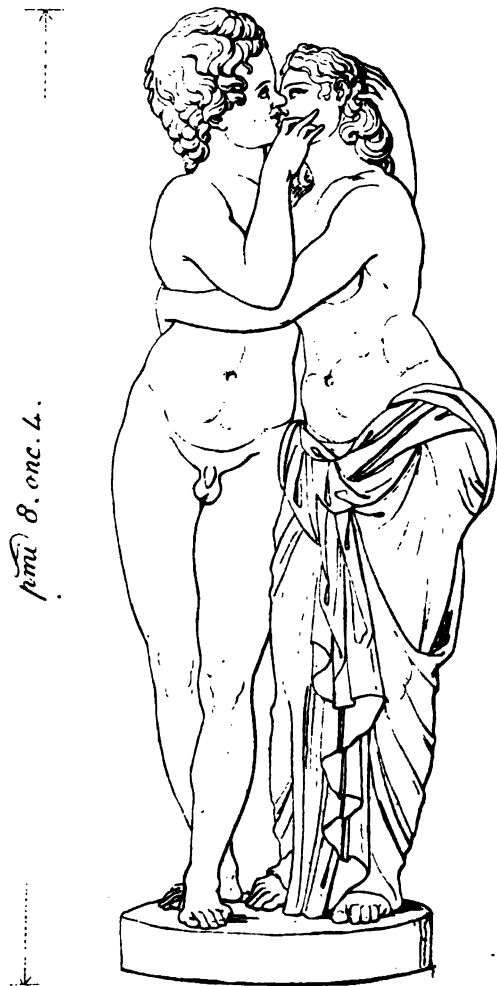
STANZA DELL' ERCOLE TAV. XIV.

CACCIATORE.

Non molto lungi dalla porta Latina fu trovata questa statua nell' anno 1747 in un orto conosciuto sotto il nome della Ferratella per la ferrata per cui nella direzione della porta Metroni il ruscello volgarmente chiamato la Marrana entra in Roma. L' acquistò in origine il card. Albani, il quale donatala a Papa Benedetto XIV. fu causa che venisse riposta in questo museo, dove oggi serve di ornamento alla sala grande, segnata col num. 34. Il marmo è il lunense, e il lavoro è de' tempi della decadenza. Imperciocchè oltre l' essere il nudo lavorato con rigidezza, ed aver la statua proporzioni non buone, la testa che è lavorata men male, quantunque sia un ritratto, pure è freddissima pella espressione: i capelli sono piuttosto grafiti che scolpiti, la barba è stata indicata rozzamente con informi trafori di trapano: il resto è analogo a questo, e se a prima vista la parte inferiore del ventre sembra men rozzamente eseguita è da riflettersi che fu recentemente ritoccata. D' altronde se vuol starsi alla forma della barba che lascia scoperto il mento convien riconoscere la statua per opera di qualche artefice che fiorì sotto gli ultimi Antonini, o per dir meglio nel primo periodo del secolo III. Malgrado ciò il Bottari (1) la trovò bellissima, e *lavoro*, come egli afferma, *cotanto eccellente che nel nostro stesso museo non si troverà forse statua che la superi nella perfezione dell' artifizio*: che poteva dir di più circa il merito artistico del preteso Gladiatore moribondo, della Venere, e di tanti altri capi d' opera dello stesso museo? Ma a quel tempo offuscato era l' intendimento nel giudicare

(1) *Museo Capit.* T. III. Tav. LX.

di oggetti di belle arti dal gusto che in ogni ramo di esse regnava. Bella pure la disse l'autor del catalogo de' monumenti scritti del museo Jenkings (2), aggiungendovi l'errore della epigrafe POLYTHIMVS LIB. invece di POLYTIMVS LIB. come giustamente sul plinto è scritto: nel tempo stesso poi che dice che questa statua ha la barba rasa come si usò circa i tempi de' Filippi, soggiunge senza mostrare obbiezione il giudizio di alcuni che credevano ravvisare in questo monumento un Gallieno: or chi oserebbe di buona fede dir bella una statua che riconosce per opera de' tempi di Filippo o di Gallieno quando le arti dierono l'ultimo crollo insieme colla forza e colle istituzioni dell' imperio romano? Nè è poi vero circa la barba che essa sia rasa come a' tempi de' Filippi portavasi: essa è piuttosto analoga a quella de' tempi fra Caracalla e Gordiano: intervallo nel quale si può concordemente allo stile riporre la statua. Rappresenta questa un cacciatore, il quale nudo come un eroe, regge colla mano sinistra il *venabulum*, che, siccome ricavasi dal suo stesso nome, indicava l'asta propria per cacciare (*venari*), e colla destra alza una lepre viva attaccata per una delle zampe di dietro ad un pino, quasi in ostentazione di sua destrezza in prenderla viva col bastone ricurvo, o *pedum*, detto perciò λαγωβολον dai Greci, come proprio alla caccia delle lepri, e che pur esso è appeso al pino, quali offerte a Silvano, o ad altra divinità campestre. Sul plinto leggesi in caratteri analoghi per la forma a quelli di altre iscrizioni del tempo di Caracalla, e particolarmente di una del corridore delle lapidi: POLYTIMVS LIB. È questo il nome del soggetto, oppur dell' artefice? Crederei piuttosto il secondo, e di questo sentimento è pure l'autore del catalogo del museo Jenkings nominato di sopra: ma tuttavia conviene confessare che gli argomenti non sono decisivi: il vedere però che questo nome invece di star di fronte

(2) Pag. 22.

L'Amore e Psiche

è posto di fianco, e l'uso che ebbero sì i greci che i latini artefici di porre il nome sulle loro opere, è un forte indizio in favore di chi crede Politimo l'artefice, e non il soggetto. La conservazione di questo monumento è quasi perfetta, non essendo moderno ristauro che una parte del *pedum*, le punte de' rami del pino, l'asta meno il σαυρωτηρ o pungolo che è antico, e l'indice della mano sinistra.

STANZA DELL' ERCOLE TAV. XV.

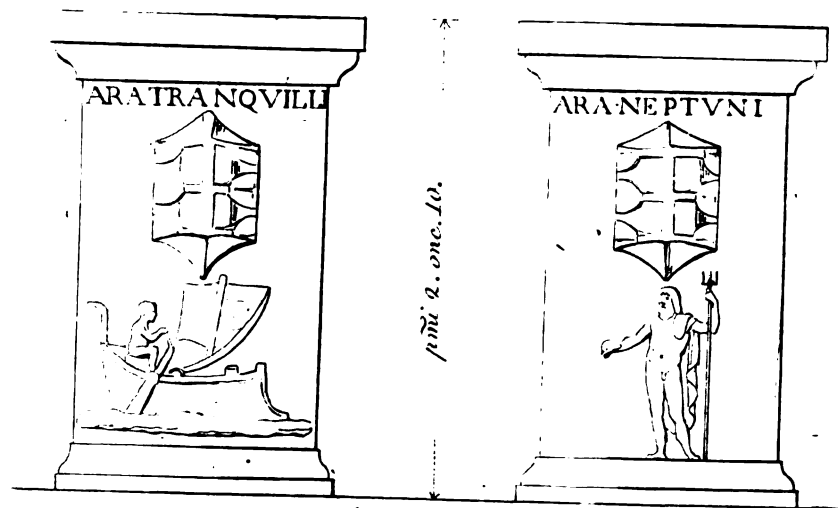
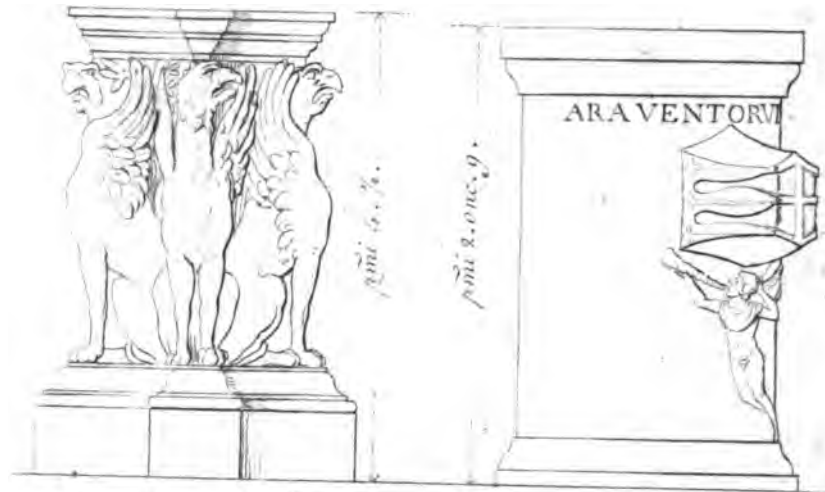
AMORE E PSICHE

Questo graziosissimo gruppo in marmo lunense (1) è pur dono del Pontefice Benedetto XIV. il quale nel 1749 lo fece collocare in questo museo. Fu esso scoperto sull' Aventino nel Febbrajo dello stesso anno in una vigna, allora del canonico Panicale: oggi stà nella stanza detta del Gladiatore, segnato num. 3. sopra un' ara triangolare ornata di grifi: della quale si ha il disegno nella tavola seguente. Il gruppo è sufficientemente ben conservato se non che la superficie, che bene a proposito Winckelmann chiama la epidermide del marmo, è stata corrosa dal tempo e ciò nuoce all' effetto, ed ha sofferto alcune fratture che sono state ristaurate. Giustamente riguardasi questo come uno de' monumenti più insigni dell' arte antica che esistano sul Campidoglio e per espressione, per composizione e morbidezza pochi gli possono stare a fronte: nè l'artificio del panneggiamento della donzella è al resto inferiore: esso le se raggruppa intorno in un modo naturale e non manierato, e nobilmente la copre dalle reni fino ai piedi. Or riguardando l' arte sotto ogni aspet-

(1) L' autore della *Notice des statues, bustes ec. du Musée Napoleon.* Paris 1811. per equivoco lo dice pario.

to, mentre per la delicatezza di scalpello direbbesi opera de' tempi Adrianei, la vivezza della espressione e la composizione svelta, e nobile, e non ricercata, non mi fanno esitare un momento a crederla derivata da alcuno de' più insigni artefici della Grecia senza però che con ciò io voglia affermare essere stata in Grecia eseguita, giacchè la qualità del marmo che come indicossi è il lunense è già una fortissima obbiezione a questo, onde mi contento di riguardarla come una copia, o imitazione eccellente di qualche insigne monumento dell' arte greca, eseguita in Roma circa i tempi di Trajano o di Adriano, ed è noto che questi Imperadori ebbero la loro casa privata, l'uno sull' Aventino propriamente detto, l' altro sullo pseudo-Aventino o colle di s. Balbina, che oggi indistintamente sotto il nome di Aventino riconosconsi, dove il gruppo secondo che notossi in principio venne alla luce. Due gentili persone che appena dir si possono giunte alla pubertà, le quali in modo tenero e affettuoso si abbracciano senza che la decenza ne soffra, è in poche linee il soggetto del monumento in questione, al quale i moderni per una certa analogia di mossa diedero il nome di Amore e Psiche malgrado che niuna caratteristica abbiano di quelle assegnate a queste due personificazioni, come fra le altre, le ali di farfalla la Psiche. Quindi sulla giustezza di tal denominazione affacciasi qualche dubbio, quantunque dall' altro canto l' innocenza che spira il volto della donzella sia tutta propria di Psiche, e dagli occhi e dal volto del garzone trapeli quella finezza che forma il carattere proprio di Amore. I quali caratteri ideali escludono certamente ogni probabilità dalla opinione che credette essersi in questo gruppo effigiati due ritratti. Potrebbe però obbiettarsi contro la volgare nomenclatura che la favola platonica di Amore e Psiche si è promulgata ne' tempi della decadenza regnando alto silenzio in tutti gli antichi scrittori sì greci che latini anteriori ad Appulejo, mentre questo monumento è da ascriversi ad epoca più antica secondo che per l' arte venne

ARA VENTORVM
pmi 2. onc. 9.

ARA TRANQVILLI
pmi 2. onc. 10.
ARA·NEPTVNI

Are Votive

riconosciuto di sopra. Ma come potrà mai determinarsi il momento della promulgazione di questa favola? È vero che Appulejo fu il primo che si conosca averla tessuta e abbellita, ma prima di Appulejo poteva essersi già promulgata la leggenda, e fra questo scultore e la epoca di Adriano, alla quale assegnasi il monumento per la esecuzione, non vi corre neppure un secolo: e circa la composizione che giudico anteriore a quella epoca, essa potè trarsi da qualche altro monumento che ad altro soggetto mirasse. D'altronde privi essendo di lumi e mancanti d'indizj più forti per sostituire un nome più certo a quello sotto il quale si riconosce è d'uopo che continuiamo ad appellar questo gruppo con quello ricevuto finora. Che se con questo rappresentar si volle la unione mistica dell'anima col corpo secondo il sistema platonico, converrà riconoscere che la promulgazione di questa favola fu ad Appulejo anteriore. Quanto poi alla mancanza degli attributi noti di Psiche; non sarebbe questo un esempio non dirò unico ma neppure raro se non ne' monumenti allusivi a Psiche, certamente negli altri, poichè l'artefice credè sufficiente a bene indicare il soggetto che proponevasi scegliendo una composizione facile a riconoscersi, ed imprimendo alle teste un carattere e alle mosse una direzione analoga alle leggende che sopra queste due personificazioni eransi adottate.

STANZA DELL' ERCOLE TAV. XVI.

A R E.

Sono stati riuniti in questa tavola quattro monumenti della stessa natura. Il primo è un'ara triangolare di marmo pentelico che serve di base al gruppo precedente detto di Amore e Psiche ed è un monumento degno di osservazione sì per le arti che per i co-

stumi religiosi degli antichi . Viene essa formata principalmente da un tronco di alloro nel centro , che spande intorno i suoi rami , e da tre grifi stanti negli angoli : sì i grifi che l' alloro sono simboli noti sacri ad Apollo , e perciò alla stessa divinità dee riguardarsi consacrata l' ara . La sua conservazione è perfetta meno le teste de' grifi che sono moderne ed alcuni altri piccoli ristauri : lo stile è di quella energia , e di quella franchezza che è propria de' lavori de' tempi in che la scultura in Roma era ancora nel suo fiore , e se vuol seguirsi la norma della comparazione, mi sembra che il lavoro di questo monumento non si allontani da quello del bellissimo fregio del tempio di Antonino e Faustina sulla via sacra .

Le altre tre are che si riportano in questa tavola sono fra loro identiche per la forma , la mole , ed il marmo che sempre è il lunense : esse sono rotonde con un' incavo circolare sopra , il quale servì per ardervi le offerte , e tutte e tre stanno nella sala del Fauno . Ciascuna ha un rostro di fronte , sotto il quale in bassorilievo è effigiato il soggetto del culto , indicato da una iscrizione posta fra il rostro ed il collarino : ed i caratteri annunziano il secolo Augustano (1) . Esse furono trovate presso il porto di Anzio (2) insieme ad un' altra che benchè fosse dello stesso stile , della stessa forma e dimensione , altro segno però non ha che il rostro , mancando originalmente d' iscrizione e di soggetto onde rimane incerto a chi fosse eretta (3) . Identico è pure in tutte e tre il lavoro , che pel disegno de' bassorilievi ci ricorda i buoni tempi del primo se-

(1) Essi sono analoghi per la forma a quelli del calendario di Verrio Flacco nel palazzo Stoppani . Foggini *Fastorum anni Romani a Verrio Flacco ordinatorum reliquiae* ec.

(2) Vedasi Volpi che le inserì nel suo *Latium Vetus* Tom. III. Tab. VII. Foggini nelle illustrazioni di queste are le vuol trovate alla bocca del porto , ma Volpi non dice tanto e dee preferirsi come contemporaneo alla scoperta .

(3) Questa colle altre che fu riportata da Montfaucon T.II. p.1. lib.III. c.II. Tab. LI. Foggini la crede eretta alle Tempeste .

colo dell'impero; nella esecuzione però si riconosce un contorno men netto, ma ciò è forse in gran parte da attribuirsi ad una lenta corrosione alla quale questi marmi andarono soggetti per la vicinanza del mare. Ora la identità di forma, di mole, di materia, di calligrafia, di ritrovamento, di lavoro, e di stile ci rende sicuri che nello stesso tempo, per la stessa circostanza, furono erette queste are, le quali portando dedicazioni analoghe ai desiderj de' naviganti che lasciano il porto, di aver cioè favorevole il vento, tranquillo il mare, e propizia la divinità che presiede alle onde (4), quando anche la provenienza loro ci fosse incognita, basterebbero da se sole per dimostrarla.

La forma de' rostri è analoga a quella di altri monumenti che li rappresentano, frai quali meritano di esser citati quelli che veggonsi espressi nei bei fregi dello stesso nostro museo, i quali si ammirano nella stanza de' filosofi. È inutile ricordare che la loro origine deriva dal rostro degli uccelli: che erano di bronzo: che diedero nome alla famosa tribuna nel Foro Romano che ne era adornata. Sotto il rostro dell'ara che porta la epigrafe di ARA VENTORVM (5) è effigiato uno de' venti sotto le forme di un giovane imberbe di molta espressione (6), al quale l'artefice impresse un carattere di gran leggerezza proprio al soggetto che voleva rappresentarsi. Una clamide leggiera gli copre parte del petto, e sventola dietro le spalle: col braccio sinistro si dà forza alla testa on-

(4) Così Augusto nel salpare da Pozzuoli contro Sesto Pompeo sagrificò e fece libazioni dalla nave ammiraglia nel mare ανεμοις ευδιοις, και Ασφαλειω Ποσειδωνι, και ακυμονι θαλασση, *ai venti sereni*, *a Nettuno sicuro*, *ed al mare tranquillo* onde averli alleati contro i nemici paterni. Appiano *Guerre civili* lib. V. cap. XCVIII.

(5) Sotto il monte Titane nella Sicionia fu un'ara de' venti βωμος ανεμων menzionata da Pausania *Corint.* c. XII. §. 1.

(6) Sulla torre di Andronico Cirreste in Atene il levante, ΑΠΗΛΙΩΤΗΣ, il lebeccio, ΛΙΨ, il noto, ΝΟΤΟΣ, ed il zefiro, ΖΗΦΥΡΟΣ sono effigiati con volto imberbe e giovanile. Stuart *Antiq. of Athens* T. I.

de soffiare con maggior veemenza dentro la buccina che regge coll' altro braccio: tal mossa hanno pure i venti che sono rappresentati nel bassorilievo già Borghesiano della caduta di Fetonte, ed il Borea che è sulla torre di Andronico Cirreste in Atene volgarmente detta la torre de' venti. I tratti giovanili indicar sembrano un vento mite (7): il non essere rivestito che della semplice clamide allude alla non fredda sua temperatura, come la buccina al romore del soffio. Ciò posto, sapendo pel loro ritrovamento indicato di sopra che queste are furono erette presso il porto Anziate, e potendosi ancora tracciare la direzione che ebbero le bocche di questo porto (8), la prima più grande verso levante, l'altra minore verso ponente, e che il primo era il vento più favorevole per quel porto sì per entrarvi che per uscirne, converrà riconoscer nel vento espresso sull' ara particolarmente il levante, al quale ben si convengono i tratti e gli attributi assegnatigli (9), e mentre questa era in generale a tutti i venti consacrata, ai favorevoli perchè soffiassero, e ai contrarj perchè non imperversassero, l'artefice volle specialmente effigiarvi quello che più propizio era pel porto Anziate: a ciò un' altra circostanza si aggiunge che essendo l'ara rivolta al mare, o che stesse insieme colle altre sul lido, o che fosse sul molo, la figura del vento trovasi diretta in guisa da indicare quello che da oriente soffiava.

La seconda che porta l'epigrafe di ARA TRANQVILLITATIS offre nel suo bassorilievo una bella personificazione di questo stato delle onde marine, cioè una barca del genere de' *Lenunculi* (10) o barche pescareccie dette *naves piscatoriae* da Livio (11) con una sola vela, come tutte le navi antiche, e questa quadra e distesa:

(7) Infatti i venti nominati poc' anzi rappresentati con volto imberbe e giovanile erano miti per Atene.

(8) Rasi *Osservazioni sul porto di Anzio* ec.

(9) Stuart l. c.

(10) Cesare *de Bello Civil.* lib. II. cap. XLIII. Nonio Marcello XIII. §.8. Tacito *Annal.* lib. XIV. c. V.

(11) Lib. XXIII. cap. I.

un sol remigante la guida assiso sulla poppa. Diversamente era effigiata la Tranquillità sulla base o piedestallo di Nettuno nel suo tempio sull' istmo di Corinto, poichè sembra che fosse rappresentata sotto le forme di una donna co' suoi attributi (12).

Sulla terza colla epigrafe ARA NEPTVNI è espresso il nume delle onde in piedi col pallio ravvolto sul suo omero sinistro, tiene il delfino nella destra, il tridente nella sinistra (13), attributi soliti di Nettuno, i quali alludono al duplice stato di fiero e clemente, poichè al carattere di scuotitor della terra allude il tridente, come a quello di salvatore de' naufraghi il delfino, per la opinione fino da' tempi più antichi stabilita del grande attaccamento che ha questo pesce per l' uomo (14) particolarmente nell' avvertirlo colla sua

(12) Pausania *Corinth*. cap. I. §.8.

(13) In altri monumenti questi stessi attributi si tengono all' opposto, cioè il tridente nella destra, il delfino nella sinistra, come nel piede del candelabro del Museo Pio-Clementino Tom. IV. tav. 32. In Anticira sul porto entro un tempio non grande fabbricato di pietre rozze ed imbiancato dentro vedevasi una statua di bronzo di questo stesso nume che calcava col piede un delfino e colla mano opposta a questo teneva il tridente. Pausania *Foc*. cap. XXXVI. §. 4. Veggasi pure *Corinth*. cap. II. e c. XXXV. Quanto alle tradizioni che correvano circa il vedere dato a Nettuno per attributo il delfino può leggersi ciò che scrive Igino *Poët. Astron*. cap. XVII. il quale afferma che *qui Neptuno simulacra faciunt delphinum aut in manu aut sub pede ejus constituere videmus quod Neptuno gratissimum esse arbitrantur*: come Eratostene avea già asserito cap. XXXI. *Ὅσοι δ' αν τῳ Ποσειδωνι χαρισασθαι θελουσιν εν τῃ χειρι ποιουσιν εχοντα τον δελφινα*: *e tutti quei che a Nettuno vogliono far cosa grata lo effigiano col delfino in mano*.

(14) E' celebre la storia di Arione citaredo salvato da un delfino, la cui statua di bronzo vedevasi sul Tenaro ai tempi di Erodoto lib. I. cap. XXIV. e di Pausania *Lacon*. cap. XXV. Questo ultimo riferisce un altra storiella relativamente all' affetto de' delfini per l' uomo, della quale dice essere stato testimonio oculare in Poroselene. *Ivi*. Cosi Euripide *Elettra* v. 435. e seg. fa saltellare intorno alle navi greche nel lor viaggio a Troja il delfino attratto dal suono delle tibie:

Ἱν' ὁ φιλαυλος επαλλε δελφις
Πρωραις κυανεμβολοισιν ειλισσομενος
Πορευων τον τας Θετιδος
Κουφον ἅλμα ποδων Αχιλλη,
Συν Αγαμεμνονι, Τροιας
Επι Σιμουντιδας ακτας.

apparizione e col ritirarsi in porto della vicina procella (15) onde mettasi in sicuro, e nel salvarlo dopo il naufragio (16).

STANZA DELL' ERCOLE TAV. XVII.

LAVORI DELLA VENDEMMIA.

Sulla porta che dalla stanza del Fauno introduce nel salone è incastrato nel muro questo bassorilievo che in origine ornò il coperchio di un sarcofago cristiano entro il quale fu riposto il corpo di Materna per le cure di Aurelia Susilla sua madre siccome in caratteri di forma infelice si legge nel titolo:

AVRELIA
SVSILLA
MATER
FECIT . FILIAR (*sic*)
MATERNE (*sic*)
IN PACE

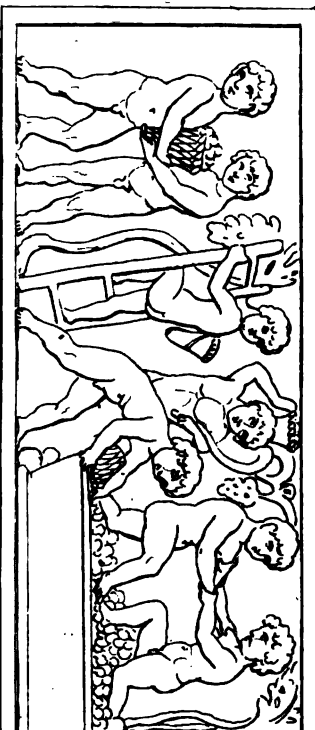
Che sia un monumento cristiano la formola IN PACE che è nella iscrizione, tutta propria de' sepolcri cristiani, ed il soggetto del bassorilievo che esprime la vendemmia non lasciano luogo a dubitarne. Il lavoro è sotto ogni aspetto mediocre, e sì per lo stile, che per l'acconciatura de' capelli della donna estinta che è analoga a quella di altre donne della epoca costantiniana, dee riconoscersi come opere del secolo IV. A sinistra del titolo, per chi guarda il monumen-

(15) *Gubernatores quum exsultantes loligines viderint, aut delphinos se in portum conjicientes tempestatem significari putant* Cicerone *de divin.* c. LXX. Veggasi pur Servio nel comento al v. 674. dell' ottavo libro della Eneide, il quale dice: *nam semper mare turbatur quum delphini apparuerint.*

(16) Esopo *Fav.* LXXXVIII.

Stanza dell' Ercole

palmi 9. onc. 3.

Tav. 17.

AVRELIA
SVSILIA
MATER
FECIT·FILIAR
MATERNE
IN PACE

Lavori della vendemmia

to, sono espressi i lavori della vendemmia che è fatta da putti non alati: altri portano un paniere (*corbes*) di forma oblonga sì carico d'uve che appena in due possono reggerlo: altri discende da una scala portatile colla quale è andato a staccare i grappoli di una vite che si suppone retta da un palo: pende dalle sue spalle un piccolo paniere di forma analoga al precedente, ma molto minore e non ancora ben riempiuto di uve: altri va a scaricare nel tino un canestro sì carico di uve che quasi ne resta oppresso: nel tempo stesso un altro versa il suo nel tino dove due putti uniti insieme e dandosi forza l'un l'altro pestano le uve. A destra del titolo è la protome di Materna stolata e ravvolta nella sua sopravveste che *palla* dissero i Romani: essa tiene un volume, ed è coronata di alloro, indizj del suo amore per le lettere e particolarmente per la poesia: due putti in atto mesto, uno de'quali è alato, rivestiti di una specie di paludamento o clamide lunga alzano un velo che si suppone coprisse la figura della estinta, si direbbe il *sudarium* nel quale involgevasi la testa del defunto. Chiude la scena sulla estremità del lato destro un putto rivestito come gli altri e nello stesso atto di mestizia, il quale pur porta un paniere. Fra questo monumento sepolcrale e quello di Costanza oggi nel museo Vaticano (1), in ciò che riguarda la vendemmia v'è grande analogia di soggetto, e di composizione, e dagli espositori delle cristiane antichità è stato osservato che la vendemmia è un simbolo tutto cristiano, come pur simboli cristiani sono la vite e le uve (2). E senza entrare in altre allusioni, la vite simbolo era della Chiesa (3) che sempre più propaga i suoi tralci e si estende, come i grappoli quello de'fedeli suoi figli, i qua-

(1) *Museo Pio-Clementino* Tomo VII. tav. XI. e seg.

(2) Vedasi specialmente il Bottari *Roma Sotterranea* T. I. p. 48. 125. 126.

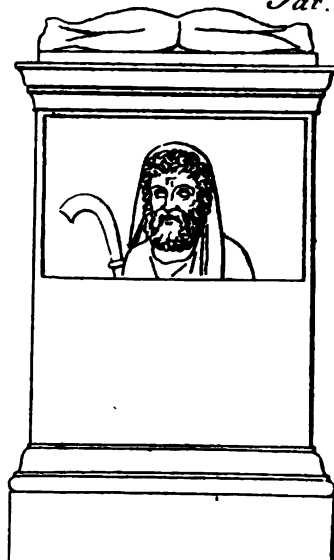
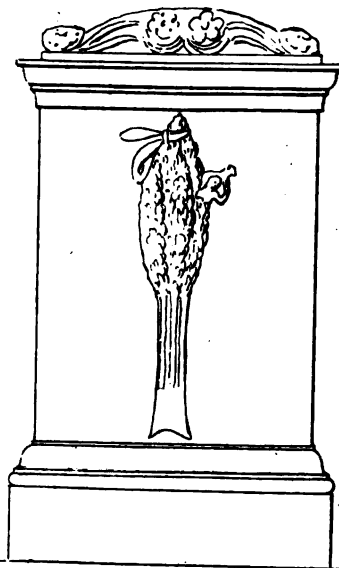
(3) Perciò nell' apside della tribuna di S. Clemente dove fra altri simboli cristiani si vede ramificare la vite l'iscrizione comincia: ECCLESIAM CHRISTI VITI ASSIMILABIMVS ISTI ec.

li colla morte si spogliano di ciò che han di terreno, e ciò simboleggiavasi colla vendemmia, per passare allo stato della immortalità celestiale: cioè che come lo stato di uva è passeggiero, e per la vendemmia acquista l'umore della vite lo stato stabile di vino, con ciò si volle alludere a quello che nell' uomo alla morte avviene: così simbolo pure della immortalità è la foglia di edera che sotto il titolo di Materna vedesi espressa, e che tanto frequentemente incontrasi ne' monumenti sepolcrali sì pagani come cristiani.

STANZA DELL' ERCOLE TAV. XVIII.

E R M I.

Questi due Ermi che nella stanza del Fauno ritrovansi, il muliebre al num. 5. il virile al num. 2. sono di ignota provenienza. Da una iscrizione greca che porta il primo ΑΙΛΙΑ ΠΑΤΡΟΦΙΛΑ sembrerebbe doversi riconoscere in esso il ritratto di Elia Patrofila; ma i lineamenti lungi dall'esser quelli di una immagine di persona esistente sono piuttosto ideali e proprj di una figura bacchica e perciò inclinerei a credere la iscrizione quantunque antica posteriormente appostavi. Nè sulla testa può opporsi che essa non sia la propria, poichè sebbene sia stata modernamente rimessa, tuttavia la identità dello stile e la coincidenza delle commissure ne rendono certi esser quella che in origine fu sull'erma in questione. Il marmo è il pario ma ha talmente sofferto che il monumento ha perduto quasi tutta l' epidermide. Malgrado ciò la bella composizione delle pieghe entro le quali il destro braccio ravvolgesi, ed il carattere vigoroso della testa cel fanno riconoscere come opera de' tempi migliori. I capelli dividendosi sulla fronte si vanno ad annodare nell' occipite e copronle parte delle orecchie.

Ermi

Ara dedicata al Sole

Quanto a questo è per la conservazione superiore altrettanto pel lavoro gli cede l' erma virile che al carattere della testa e alla pelle leonina in che è ravvolto d' uopo è credere un Silvano : gli cinge la testa lo strofio di che vedemmo bene la forma nella tavola nona. Un certo abuso di trapano che vi si scorge mi fa assegnar questo marmo circa l'epoca di M. Aurelio.

STANZA DELL' ERCOLE TAV. XIX.

ARA DEDICATA AL SOLE.

Alla graziosa statua del putto che stringe un' oca (1) serve di piedestallo quest' ara quadrangolare, monumento votivo dedicato al Sole dalla pietà di Tiberio Claudio Felice, di Claudia Elpide conjugi, e di Tiberio Claudio Alipo loro figlio, Galbiesi della coorte III. Fino dal secolo XVI. era venuto alla luce, poichè Grutero ne riporta la epigrafe (2) ed asserisce che apparteneva alla famiglia Mattei, dalla quale nel primo periodo dello scorso secolo passò al nostro Museo. La scultura fu più volte publicata, da Spon (3), Relando (4), Barthelemy (5), Amaduzzi (6), Foggini, e dal dottissimo agostiniano P. Giorgi (7). Niuno di questi però usò la diligenza che conveniva per darla esatta, e quelli che a lungo illustraronla come Barthelemy e Giorgi più si occuparono della epigrafe che de' bassirilievi. L' essere questo monumento in marmo lunense è pro-

(1) Ved. la tav. VII. di questa stanza, e la illustrazione p. 143. e seg.

(2) p. XXXVI n. 1.

(3) *Rei antiq. select. quaest. Dissert.* III. presso il Poleni *Supplem. utriusq. Thes.* T. IV. p. 412.

(4) *Palaestina* p. 526.

(5) *Réflexions sur l'alphabet et sur la langue dont on se servait autrefois à Palmyre etc.*

(6) *Monumenta Mattheiana* Tom. III. *cl. X. sect. I.*

(7) *De Inscript. Palmyrenis quae in museo Capitol. adservantur* etc. Romae 1782. in 8. e nel fine del T. IV. del Museo Capitolino di Bottari e Foggini.

va che fu scolpito in Italia : il contorno puro delle figure, i capelli tagliati a fili e in massa piana; il panneggiamento regolarmente ondulato e non manierato mel fanno credere opera del tempo di Trajano, epoca colla quale accordansi il taglio netto e la gradazione elegante de' caratteri. La conservazione può dirsi perfetta, giacchè, meno la testa dell' aquila ed il naso della protome del sole che sono ristauri moderni, il marmo non ha sofferto che una leggiera corrosione ne' lati. La epigrafe latina ci spiega il soggetto e lo scopo del monumento:

SOLI . SANCTISSIMO . SACRVM
TI. CLAVDIVS . FELIX . ET
CLAVDIA . HELPIS . ET
TI. CLAVDIVS . ALYPVS . FIL. EORVM
VOTVM . SOLVERVNT . LIBENS . MERITO
CALBIENSES . DE . COH. III.

la siro-palmirena seguendo la lezione del P. Giorgi ridotta in caratteri ebraici odierni dovrebbe leggersi:

עלתא תח למלכבל ריגל דנדר
מוכ ובדים מלווים כלבימי
ותדמרי הלאל הנ־הן שלם

cioè secondo che egli traduce:

Ara sacra malacbelo caussa solvendi voti
magi antistites cohortium calbensium
et palmyrenorum celebrarunt lubentissime solemnia consecrationis.

Ma siccome è scopo di quest' opera illustrare le sculture e non le lapidi capitoline, perciò espressamente mi astengo dall' entrare nella difficile questione se la lezione proposta dal P. Giorgi possa in

tutte le parti seguirsi, e se le sue riflessioni non soffrano ostacoli di qualche rilievo; solo mi sarà permesso di notare: 1. che i caratteri non sono strettamente identici a quelli dell' altra iscrizione palmirena riportata nel precedente volume (8), ma coincidono più colla forma di quelli di altre iscrizioni palmirene riportate da Dawkings e Wood: 2. che la lezione della prima parola della terza linea è molto dubbia, se realmente debba intendersi ותדמרי cioè ET PALMYRENORVM, imperciocchè i caratteri non sono ben chiari, ed è naturale supporre che nella iscrizione latina dove solo de' Calbiesi si fa menzione, i Palmireni che egual diritto aveano di essere nominati vi sarebbero stati espressi. Che se, come è ragionevole credere, Calbiesi furono e non Palmireni gl' individui che dedicarono l'ara, e i caratteri che usarono sono identici a quelli delle iscrizioni trovate fralle rovine di Palmira, d'uopo è conchiudere che questi caratteri furono communi ai varj popoli della Siria orientale, ne' cui limiti era compresa Palmira. Un altra difficoltà si muove sul popolo moderno, al quale gli antichi Calbiesi corrispondano; io credo però senza tema di errare, che la Χαλυβων de' Greci e la Calbia de' Latini sia la *Haleb* odierna più communemente in Europa conosciuta col nome di Aleppo, onde i Calbiesi agli Aleppini corrispondano (9): in tal caso si riconosce vieppiù il motivo perchè identici siano i caratteri della nostra ara co' palmireni, non essendo *Haleb* da Palmira separata che dal deserto.

(8) p. 227.

(9) Cellario a' tempi del quale la Siria non era stata si visitata come lo è oggi, rimane dubbioso se *Haleb* sia realmente la Χαλυβων di Tolomeo perchè la latitudine che questo geografo le assegna di 30. gradi e la longitudine di 71. 15. la porterebbe più verso occidente. Ma oltre che la latitudine e longitudine di Tolomeo è inesatta in origine, l'esser passati i numeri per le mani di tanti copisti ha prodotto continue e grandi alterazioni, e perciò non può fornire argomento di alcun peso. Burckardt (*Travels in Syria and the Holy Land*. London 1822. in 4.) nella carta premessa alla sua opera riconosce *Aleppo*, o *Haleb* per *Chalybon* e *Berrhaea*.

Di fronte quest' ara offre la protome del sole clamidata, colla testa coronata da sette raggi entro un disco o aureola, e che viene portata da un uccello, il quale per la forma del rimanente del corpo, poichè la testa è moderna, sembra un' aquila : sotto leggesi la iscrizione latina riportata di sopra. I simboli che accompagnano questa figura sono ovvj, l'augello però dal quale è portata merita osservazione, poichè è probabilmente quel volatile simbolico descritto simile all' aquila ne' libri magici attribuiti a Zoroastre e chiamato in essi Eorosciaspe, Simorg e Sinmorg (10), al quale particolarmente attribuivano i Magi la tutela e custodia di tutti gli spiriti, cioè nel caso nostro il genio tutelare del sole, o di quella intelligenza che secondo la orientale filosofia animava quest' astro.

Nel secondo lato si scorge la protome velata di una divinità senile, di aspetto truce e terribile al cui fianco è una specie di falce; questo attributo e il carattere della testa non lasciano luogo a dubbio per riconoscervi Saturno divinità che men sovente s'incontra ne' monumenti greci e romani. Di tal rarità ne' primi può esserne causa lo scarso culto che ebbe questo dio nella Grecia. Non così possiamo dire de' Romani, poichè essendo il nume tutelare e primitivo del Lazio, difficile sarebbe determinar la cagione perchè non s' incontri più spesso ne' monumenti latini, e perchè nelle epoche più conosciute, sì pochi tempj avesse in Roma e nel Lazio. A mio credere potrebbe ragionevolmente sospettarsi che la inclinazione che poco a poco sviluppossi negli animi de' Romani in favor de' greci costumi, e che degenerò in furore (11), l' interesse che i Greci dopo essere stati soggiogati dalle legioni romane misero a mostrarsi di origine identica col popolo conquistatore, la vanità che invase questo di blandire tale opinione furono le principali cagioni che alienarono insensibilmente i Romani dalla religione loro primitiva e por-

(10) Giorgi l. c. p. 107.

(11) Giovenale *Satyr.* VI. v. 184 e seg.

taronli a riguardarla come identica colla greca ancora nelle tradizioni e leggende particolari: al qual cangiamento contribuì oltremodo l'aver popolato Roma di statue di greci artefici rappresentanti i numi della Grecia, e l'averle volute imitare. Ora trovando i Romani che raramente nelle greche sculture era effigiato Saturno, perchè come divinità di carattere fiero e crudele era stata quasi esclusa dal culto publico, e perciò v'era minor ragion di rappresentarla, e studiandosi dal canto loro nelle arti e nel culto seguire i Greci, ne venne di necessità che come il culto, così pur la rappresentazione di questo dio fu negletta, e perciò sono rari i monumenti romani che a questa si riferiscono. In oriente però e particolarmente nella Siria e nella Fenicia il culto di Saturno più lungamente si sostenne (12), e celebri sono i sacrificj umani co' quali questo nume onoravasi dai Fenici e da altri, loro coloni (13). E quì è da notarsi che dalla Fenicia si propagò nella Grecia la leggenda della falce colla quale Saturno mutilò Urano suo padre, falce che si accoppiava ad un'asta di ferro come quella che nel nostro monumento osserviamo (14). Or, se Saturno otteneva onori nella Siria e nella Fenicia, non è strano trovare effigiata tal divinità sopra un monumento eretto da Siri. Potrà però giustamente richiedersi quale analogia passi fra questo nume ed il sole da trovarsi espresso in un'ara al sole consecrata. Macrobio scioglie tal difficoltà col mostrarci essere Saturno e il sole una stessa cosa (15). A quale stato del sole poi particolarmente riferir si

(12) I Fenici lo chiamavano אל cioè *Dio*, per eccellenza, nome che Eusebio ci ha conservato sebbene grecizzato in Ιλος. *Prepar Evang.* lib. I. c. X. Sembra per molte ragioni che sia lo stesso che il *Moloch* degli Ammoniti. Seldeno *de Diis Syris Syntagma* I. c. VI. Saintcroix *Recherches hist. et crit. sur les Mystères du paganisme* T. I. p. 15. lo identifica pure con Baal, che è lo stesso che il sole.

(13) Per non citare esempj men celebri di una crudele costumanza troppo nota, mi si permetta ricordare il sacrificio inumano fatto dai Cartaginesi a Saturno descritto da Diodoro Lib. XX. c. XIV. nella narrazione della impresa di Agatocle in Affrica.

(14) Eusebio *Prep. Evang.* lib. I. c. X.

(15) *Saturnal.* lib. I. c. XXII. *Sa-*

possa Saturno si riconosce dalla sua identità col Serapide degli Egizj ben provata da Jablonski (16), il quale nel tempo stesso ha invittamente dimostrato essersi in Serapide personificata la declinazione diurna e annuale del sole (17). Da tutto ciò facilmente deducesi perchè Saturno si vegga espresso in un' ara ad onore del sole dedicata.

Il terzo lato oggi addossato al muro ha un cipresso la cui punta è stretta da mistica tenia: sotto di questa sbuccia dai rami un fanciullo sulle cui spalle è un toro che lo sormonta. Nel sabeismo il cipresso è uno degli alberi prescelti, e che particolarmente entrasse nelle sacre leggende de' Siri, e de' Palmireni, quando pure mancassero altri documenti, questo marmo e quello di già illustrato (18) eretto ad Aglibolo e a Malacbelo, sufficienti sarebbero a dimostrarlo. Il P. Giorgi parlò a lungo di quest' albero simbolico, ma nè questo monumento, nè l'altro sembrano accordarsi colla spiegazione, che quell' eruditissimo padre ne diede: piuttosto inclinerei a credere che nella religione de' Siri il cipresso fosse scelto per simbolo delle regioni superiori dell' universo, come quell' albero che per la sua forma acuminata tende per così dire verso il cielo: ovvero per geroglifico della fiamma essendovi analogia nella forma. Quindi nel nostro monumento solare veggiamo sbucciar dal cipresso il fanciullo col toro quasi per esprimere il sole che portato da quel segno celeste vien tolto dalla debolezza della infanzia: come per indicare la immobilità del firmamento la punta dell' albero è legata da una tenia.

L' ultimo lato presenta il sole coronato dalla Vittoria, vesti-

turnus ipse, qui auctor est temporum et ideo a Graecis immutata littera ΚΡΟΝΟΣ quasi ΧΡΟΝΟΣ *vocatur, quid aliud nisi Sol intelligendus est?*

(16) *Panth AEgypt.* lib. I. c. II. §. 9. Lib. III. c. III. §. 8.

(17) Ivi lib. II. V. §. 6. e seg. E perciò sacro a Saturno era l'ultimo mese dell'anno come al sole invitto giuochi magnificentissimi si celebravano al principio dell' anno nuovo. Giuliano *Oraz.* IV. p. 156.

(18) Tomo I. p. 227.

to in barbarica foggia colle ἀναξυρίδες, o pantaloni, la tunica succinta e manucleata, e la clamide annodata sulla spalla destra e rimandata dietro la sinistra, nella stessa guisa in che veggiamo vestito Mitra: il suo capo però non è coperto dal pileo ma dalla corona che la Vittoria gl' impone. Egli colla gamba sinistra è già dentro il carro, portato da quattro grifi: colla destra preme col piè la terra stando in atto di salire: e mentre col braccio manco afferra un ala de' grifi col destro tiene lo scettro regolatore dell' universo. Assai frequentemente s' incontra nelle antiche lapidi romane, specialmente mitriache l' aggiunto d' INVICTVS dato al sole, come quell' astro che dopo avere secondo la volgare apparenza percorse le fasi diurne, e annuali di nascita, adolescenza, forza, e deperimento, ritorna sempre costante e in epoche fisse; quindi ne vennero tante simboliche rappresentazioni, quindi tante leggende mistiche s' inventarono. A questo attributo d' invincibilità allude la Vittoria che lo corona, come a quelli della velocità, della forza, e della custodia del mondo alludono i grifi, animali simbolici sacri particolarmente al sole, de' quali trattai nell' illustrar l' ara riportata di sopra alla tav. 10. e che diedero il loro nome ad un grado della iniziazione solare di Mitra, siccome ricavasi da S. Girolamo (19).

Da quanto finora si espose può conchiudersi che ne' varj soggetti che veggonsi effigiati sulle faccie di quest' ara sonosi volute indicare varie personificazioni del sole, secondo lo stadio che annualmente percorre: perciò nella fronte deesi riconoscere il suo stato di gloria durante il solstizio estivo, nella vecchiezza di Saturno che è espressa nel secondo lato si è voluto indicare il suo stato di decadenza nell' equinozio autunnale: il soggetto del terzo allude al suo rinascimento ed infanzia nel solstizio jemale: e finalmente la sua

(19) *Epist. ad Laet.* VII. *Oper.* Tom. IV. col. 591. Vandale *Dissert. De orig. et rit. Sacri Taurobolii.* Saint-croix *Recherches sur les Mystères du paganisme* Sect. VIII. art. II.

vittoria e ascensione nell' equinozio di primavera viene rappresentata nell' ultima faccia .

STANZA DELL' ERCOLE TAV. XX. XXI.

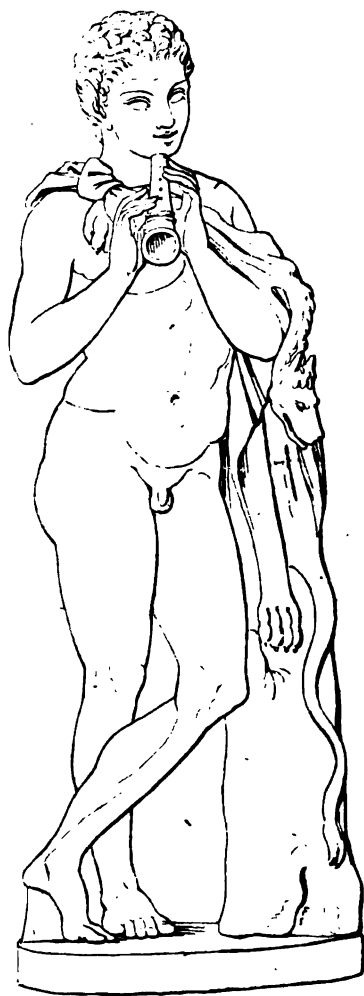
F A U N I.

Queste due graziosissime statue veggonsi oggi collocate nella Galleria , la prima segnata num. 12. l' altra num. 20. Esse direbbonsi uscite dalle mani dello stesso artefice , tanta è la somiglianza dello stile che fra loro ravvisasi : e che allo stesso uso venissero destinate, la identità del soggetto , l' analogia della mole (1) , e la mossa contrapposta ne offrono prova quasi evidente, quando star non si voglia alla scoperta; imperciocchè ambedue queste statue al dire del Ficoroni (2) scrittore contemporaneo , furono rinvenute insieme l' anno 1749 nella vigna de' PP. de' SS. Cosma e Damiano dietro la chiesa di S. Sabba dove forse adornavano un giorno la *domus* PRIVATA HADRIANI (3) che i topografi di Roma mettono in questa regione . In ambedue queste statue ammirasi ad una composizione semplice e naturale conveniente al soggetto, accoppiata purità di disegno, e gentile e perfetta esecuzione; che se i moderni ristauri eseguiti con poca intelligenza non avessero alterato l' armonia delle parti , certamente queste sculture meriterebbero di esser poste fralle più belle imitazioni che ci rimangono di una opera insigne di greco artefice .

La statua indicata nella tav. XX., di marmo pario è la più conservata , altro non avendo di moderno che le mani e la tibia : l' al-

(1) Fra una statua e l'altra non v' ha che un'oncia di differenza .

(2) *Gemmae antiquae literatae* etc. p. 140.

(3) Il lavoro è proprio di quella epoca, e Vittore e la Notizia dell'Impero notano fralle località della XII. regione, alla quale appartenne il luogo dove le statue furono trovate, la *privata Hadriani* che concordemente si prende per la sua *domus privata* .

Fauno

Fauno

tra tav. XXI. di marmo lunense ha la testa, una parte del braccio destro, la mano sinistra, e la tibia di moderno lavoro, e porta sul plinto il nome dell'immortale pontefice Benedetto XIV. il quale nel 1750. donolla al museo. Il carattere agreste, la mossa e il costume di ambedue queste statue facilmente ce le fa riconoscere per due rappresentazioni di quella turba di esseri simbolici, che secondo la giusta osservazione di Heyne (4) ebbe origine dalla vista di uomini coperti di pelli di animali, e Satiri dagli antichi, Fauni da noi furono chiamati. Nelle più antiche leggende trovansi già introdotti i Satiri, ma il loro costume non sembra essere stato decisivamente stabilito secondo il lodato scrittore se non dopo che tali esseri furono dati a Bacco come parte del suo corteggio ne' cori e nelle danze dionisiache. I moderni sogliono chiamar fra tali esseri, Fauni, quelli che come i nostri furono effigiati imberbi, con naso schiacciato, orecchie caprine, capelli irsuti, e coda; ma siccome è riconosciuto che questa rappresentazione è di greca origine avendone monumenti fin da' tempi più antichi dell' arte (5), e i Greci non conobbero il nome di Fauni, ma sibbene quello di Satiri che a tal sorte di esseri dierono, e che secondo l' età più o meno vecchia distinsero col nome di Sileni i primi, di Satiri i secondi, perciò più rettamente Satiri che Fauni dir si dovrebbero (6). L' uso però è oggimai troppo inveterato da non potersi rettificare la nomenclatura intro-

(4) *Des distinctions véritables ou supposées qu il y a entre les Faunes, les Satyres, les Silènes, et les Pans.* Dissertazione inclusa nel *Conservatoire des sciences et des arts* Tom. I. p. 61. e seg. e che in poche pagine raccoglie quanto può interessare l'artefice e l'archeologo sopra questo soggetto.

(5) Per non citare i vasi italo-greci, ne' quali i Satiri veggonsi espressi con piccola varietà da quelli che noi chiamiamo Fauni, il monumento più antico di certa data, nel quale sono stati effigiati come i nostri Fauni, è l'edicola esistente in Atene e conosciuta sotto il nome volgare di Lanterna di Demostene, opera dell'anno 335. avanti l'era volgare.

(6) Vedasi la citata dissertazione di Heyne dove questo assunto vittoriosamente si prova.

dotta, e perciò nella intestazione delle tavole ho creduto giusto di ritenerla. Era però d'uopo premettere tale dichiarazione ne' primi soggetti di tal natura che ho da illustrare, poichè fralle statue antiche di esseri immaginarj i Fauni, e i Sileni sono quelli che più frequentemente s'incontrano. Ho notato che la mossa di ambedue non avuto riguardo ai ristauri moderni è la stessa, cioè stanno in atto di mirare la tibia per imprendere a suonarla, mossa che Plinio particolarmente attribuisce al Fauno, o Satiro celebre di Mirone eseguito in bronzo, che noi riconosceremo come tipo di questi ed altri Fauni nella stessa attitudine (7): tengono le gambe incrocicchiate mossa che risentendo del volgare è particolarmente propria di questi esseri agresti: poggiano il braccio sinistro sopra un tronco, ed in ciò come in alcuni degli attributi sembrano che all' artefice servissero di tipo i pastori mentre sorvegliano il gregge che pasce. La tibia sebbene moderna in ambedue esistè anticamente come la mossa dimostra, e la nebride distintivo di tali esseri vedesi a guisa di clamide annodata sulla loro spalla destra. Il secondo ha di più il *pedum* o baston pastorale legato al tronco, e a piè di questo è un bue, attributi de' quali trovasi facilmente la spiegazione riflettendo alla natura de' Fauni e alla dimora che facevano ne' campi e nelle selve.

STANZA DELL'ERCOLE TAV. XXII.

ARMI DI ACHILLE.

Se la nobile composizione di questo bassorilievo e la naturale espressione delle figure attirar debbono l'ammirazione dell'artefice e del conoscitore delle arti, la rarità e l'importanza del sogget-

(7) Plinio *Hist. Nat.* lib. XXXIV. c. XIX. §. 3. Hard. nomina il *Satyrum* di Mirone *admirantem tibias* fralle opere più stimate di quell'artefice.

Stanza dell' Ercole

pmi 7. onc. 3 ½.

Tav. 22.

Armi di Achille

te richiamano meritamente l' attenzione dell' erudito; ma non così possiamo lodare il lavoro che essendo duro e negletto lo dimostra opera de' tempi meno felici dell' arte derivante però da un originale eccellente dell' antica scultura. Oggi vedesi situato sulla fenestra della stanza del Fauno, segnato num. 1326; ignoto è il luogo del suo ritrovamento, ma dalle sue dimensioni par doversi conchiudere che ornasse la faccia di un coperchio di amplo sarcofago. Fu leggermente illustrato dal Foggini che vi trovò le armi fabbricate per Achille, per Enea, e per Mennone; io però da ciò che sono per esporre non so ravvisarvi che la rappresentazione di quella parte della Iliade detta dai grammatici antichi ΟΠΛΟΠΟΙΙΑ, perchè intieramente verte sulle armi che Tetide ottenne pel suo figliuolo da Vulcano, e che è il soggetto principale del libro Σ, o XVIII. Molti monumenti a questa si riferiscono, il nostro però può dirsi de' più completi, ed offre particolarità affatto nuove e sommamente interessanti. In esso la scena dividesi in tre parti andando da dritta a sinistra: nella prima si ha la partenza di Tetide da Achille per procurargli le armi: nella seconda la fattura di queste: e finalmente il punto in che Achille se ne riveste per andare a vendicare la morte del suo amico Patroclo. La prima figura è quella di Tetide effigiata in carattere di tristezza che come Omero la descrive (1) preso commiato dal figlio gli volge le spalle per licenziar le sorelle Nereidi ed avviarsi verso l' Olimpo, ad ottener da Vulcano nuove armi: essa rivestita di tunica talare, con peplo stretto che le vela la testa, è coronata della mitella come Giunone, attributo di che in altri monumenti ancora, allusivi a questo stesso tratto dell' Achilleide, viene adornata (2). La segue il figlio vestito del pallio, man-

(1) *Iliad.* Σ. XVIII. v. 138. e seg.
Ὡς ἄρα φωνήσασα, πάλιν τράπεθ' υἷος ἑοῖο
Καὶ στρεφθεῖσ' ἁλίῃσι κασιγνήτῃσι μετηύδα.

(2) Winckelmann *Mon. Inediti* n. 131.

to non militare, come colui che dopo la ingiusta decisione del re de' re Agamennone allontanato erasi dalla guerra: egli è in atto di accomiatarsi dalla madre. Il giovine eroe armato di scudo ed asta, col capo coperto da elmo e rivestito di clamide è Antiloco figlio di Nestore che avea portato ad Achille la novella fatale della morte di Patroclo, la quale diè origine al lutto del Pelide e alla venuta di Tetide (3): egli tien lo sguardo rivolto verso il suolo in segno di mestizia: è questa una delle figure più espressive e meglio composte, e con essa chiudesi la prima parte del soggetto. Nel centro rappresentato si vede il palagio di Vulcano che Omero pone nell' Olimpo e descrive con quella sublimità di stile sua propria, come *incorruttibile*, *stellato*, *distinto fragl' immortali*, *e di bronzo*, *che lo stesso Vulcano si era costrutto* (4): la porta arcuata che vedesi a destra indica che il luogo in che Vulcano lavorava era coperto, e non una spelonca, ma stanza architettata. Il nume nerboruto e villoso come il divino poeta lo dice (5), deposta la piragra o tanaglia da fuoco, e il ~~malleo suoi particolari~~ istromenti (6) assiso sopra un tronco di legno col pallio che lo ricopre dalle reni ai piedi e col pileo fabbrile in testa è tutto intento a dare alllo scudo la forma *grande e forte* (7) che l' arte sua divina gli suggerisce, mentre i tre suoi terribili satelliti, i ciclopi, Arge, Sterope, e Bron-

(3) Omero *Iliade* Σ. XVIII.

(4) Ὡς οἱ μεν τοιαυτα προς αλληλυς αγορευον,
Ἡφαιστου δ' ικανε δομον Θετις αργυροπεζα
Αφθιτον, αστεροεντα, μεταπρεπε' αθανατοισι,
Χαλκεον, ὅν ῥ' αυτος ποιησατο Κυλλοποδιων.
Omero lib. Σ. XVIII. v. 369. e seg.
Il nostro Vincenzio Monti così li rese:
Mentre seguian tra lor queste contese,
Teti agli alberghi di Vulcan pervenne;
Stellati, eterni, rilucenti alberghi,
Fra i celesti i più belli, e dallo stesso
Vulcan costrutti di massiccio bronzo.

(5) *Ivi*. v. 415.

(6) *Ivi*. v. 476. e seg.

(7) Σακος μεγα τε, στιβαρον τε Omero lo appella Iliade Σ. XVIII. v. 478. e seg. dove pur lo descrive.

te (8), affaticansi a batterlo, gruppo di una composizione e di una espressione così naturale che a riguardarlo sembra trovarsi in una fucina di fabbro (9): lo scudo è collocato sopra una incudine sostenuta da ceppo, come Omero dichiara (10): presso il ceppo e l'incudine sono due gambali. Rimane l'ultima parte, nella quale l'artefice ha voluto effigiare Achille che si riveste delle armi per andare a combattere contro Ettore. Tetide non è effigiata poichè in Omero si legge che essa non fu presente all'armamento del figlio, le armi però che egli riveste sono quelle che la madre portògli: quattro figure sono espresse in questo compartimento: la prima, andando sempre da destra a sinistra corrisponde alla ultima del primo segmento, è un giovine eroe che coll'elmo in capo, imbracciato lo scudo, è spettatore dell'armamento di Achille e parte veloce ad annunziarne la nuova, onde lo riconosceremo per Antiloco che rimasto fino a quel momento al campo del Pelide corre ad avvertire l'esercito collegato de' Greci della fortunata risoluzione dell'eroe di Ftia: questa figura non poteva essere mossa con maggior nobiltà ed espressione, nè meglio indicare il carattere di un eroe, giovane, attivo, e veloce (11). Le ultime tre figure formano il gruppo dell'armamento di Achille: a destra è un vecchio rivestito di clamide che deesi riconoscere per Fenice ajo di Achille, il quale lo ajuta ad imbracciare lo scudo: l'eroe nudo, colla testa coperta di un elmo con cresta d'oro a coda equina, simile a quello (12), che

(8) Questi sono i nomi dati ai Ciclopi fabbri e primitivi (da distinguersi da altri esseri che portarono la stessa denominazione) secondo Esiodo, *Teogonia* v. 140. ed Apollodoro *Bibliot.* l.1.c. 1. Virgilio *Aeneid.* VIII. v. 425. pone invece di Arge *Pyracmon*.

(9) v. 475. e seg.

(10) V'è grande analogia fra questo gruppo e quello della tavola iliaca che rappresenta lo stesso fatto se non che ivi è rovesciato.

(11) Omero chiama Antiloco ποδας ταχυς, *veloce ne' piè* (*Iliad.* Σ. XVIII. v. 2.). κατα θυμον αμυμων (*Odiss.* Δ. IV. v. 87.) cioè *di animo pronto*, o *esimio*.

(12) *Iliade* Σ. XVIII. v. 610. vedasi pure il libro T. XIX. v. 380. e seg. dove la dice Ἱππουρις τρυφαλεια e dà l'aggiunto di χρυσειαι alle chiome.

per la morte di Patroclo avea perduto e che da Omero κυνεη ἱππουρις, *elmo a coda equina*, si dice (13), su cui δεινον δε λοφος καθυπερθεν ενευεν, che Monti traduce:

D' equine chiome orrendamente ondeggia
una cresta.

Col braccio sinistro ha già preso lo scudo, colla destra riceve da Minerva la spada che Omero chiama ξιφος αργυροηλον:

Di bei chiovi d' argento aspra e lucente.
Monti.

chiusa entro fodero che Quinto Calabro (14) dice d'argento, ed al quale allude l'aggiunto Omerico di αργυροηλον. Fra Achille e Fenice veggonsi i due schinieri κνημιδες, difesa propria de' tempi eroici, e particolarmente de' Greci che perciò Omero chiama ευκνημιδες *bene ocreati*: e che si contassero fra le armi di Achille lo stesso Poeta lo mostra mentre descrive l'armamento di Patroclo (15) che:

Alle gambe primamente
I bei schinieri si ravvolse adorni
Di argentee fibbie.
Monti.

E più sotto gli enumera fralle armi fatte da Vulcano per Tetide (16) e li dice di stagno:

Fur ultima fatica i bei schinieri
Di pieghevole stagno.

Nella descrizione che fa Omero (17) dell'armamento di Achille non mostra che Minerva desse all'eroe la spada come vediamo nel nostro marmo, onde conviene riconoscere questa circostanza o tratta

(13) *Iliade* lib. Π. XVI. v. 137. e seg.
(14) Lib. E. V. v. 110. e seg.
(15) *Iliad.* Π. XVI. v. 131. e seg.
Κνημιδας μεν πρωτα περι κνημησιν εθηκε
Καλας, αργυρεοισιν επισφυριοις αραρυιας.
(16) *Iliad.* Σ. XVIII. v. 612.
Τευξε δε οἱ κνημιδας ἑανου κασσιτεροιο
(17) *Iliad.* T. XIX. v. 349. e seg.

da qualche altro poeta oggi perduto, ovvero invenzione dell' artefice, il quale leggendo in Omero che la dea scese per ordine di Giove ad istillare nel petto di Achille l'ambrosia e il nettare mentre l'eroe accingevasi a rivestirsi delle armi di recente avute da Vulcano, cangiasse questa tradizione e facesse assistere la dea all' armamento dell' eroe. E di tali alterazioni sì frequenti esempj troviamo ne' monumenti antichi che stimo inutile fermarmi a riferirli. Nulla di nuovo ci offre il costume di Minerva, ma la cista fra essa ed Achille merita in questo luogo di esser particolarmente illustrata, come quell' attributo che men sovente s' incontra dato a Minerva, ed allude alla mistica narrazione della nascita di Erittonio, sulla quale può leggersi ciò che ci hanno conservato Apollodoro (18) ed Igino (19). Concordemente si riferisce da coloro che tal tradizione riconoscono, che la dea pose Erittonio entro una *cista*, che Pausania κιβωτον (20), Apollodoro κιστη (21), ed Igino *cistula* (22) chiamano, e che la diede in custodia alle tre sorelle figlie di Cecrope, Erse, Aglauro, e Pandroso coll' ingiunger loro di non esser curiose su ciò che quella conteneva: l' ultima di queste obbedì, le altre avendo osato di aprirla videro secondo Apollodoro il fanciullo attorcigliato da un serpente che le spense: o secondo un' altra tradizione riferita da Apollodoro stesso, e da Pausanìa, furono per lo sdegno di Minerva colpite da manìa e si precipitarono dalla rupe della cittadella di Atene. La cista dunque è un attributo proprio di Minerva come il serpente che più frequentamente le viene dato, ed ambedue riferisconsi allo stesso mito cioè ad Erittonio figlio nato da lei e da Vulcano: nel primo caso che è il nostro il recipiente serve ad indicare il contenuto, e probabilmente come Fidia

(18) *Bibl.* lib. III. c. XIV. §. VI.
(19) *Fab.* CLXVI.
(20) *Attic.* o lib. I. c. XVIII. §. 2.
(21) *Luogo cit.*
(22) *Luogo cit.*

rappresentò la dea col serpente (23) qualche altro artefice l'avrà effigiata colla cista che lo conteneva, ed a questo si sarà attenuto quello che scolpì il nostro marmo.

(23) Pausania *Attic.* o lib. I. c. XXIV. §. 7.

L'Arpocrate

SALA GRANDE TAV. I.

ARPOCRATE.

Fralle moltiplici rappresentazioni che si hanno di questa egizia divinità in statuine di vari metalli (1) in bassorilievo (2) in gemme (3) in medaglie (4) e perfino in ornati di architettura (5) questa statua di marmo lunense che è la prima a destra di chi entra dalla stanza del Fauno nella Sala grande è il monumento più insigne e più raro che ci rimanga, sì per la mole, che pel lavoro e per la sua impareggiabile conservazione (6). Esso fu nell' anno 1744. dissotterrato nella villa Adriana (7) in una camera a settentrione delle così dette cento camerelle insieme colla Flora, e coll' Antinoo egizio che pure si ammirano nel nostro Museo (8). Il luogo del suo ritrovamento accordasi perfettamente collo stile di questo simulacro per farcelo riconoscere opera del tempo di Adriano; imperciocchè se da alcuno tacciar potrebbesi di freddezza nella espressione, la per-

(1) Molte se ne hanno in Montfaucon *Ant. Expliq.* T. II. p. II. e molte ne riporta Cupero nel suo trattato intitolato *Harpocrates* e inserito nel supplemento del Poleni T. II. p. 406. e seg.

(2) Fra questi merita particolar menzione l'ara isiaca capitolina, illustrata dall' Oliva: *In marm. Isiac. Exercit.* p. 97. e riportata nel tomo preced. p. 199.

(3) Macario *Abraxas* pass. e Winckelmann *Descript. des Pierres gravées du feu B.de Stosch.* Prem. class. Sect. III. §. 81. e seg. Gori *Thes. Gem. Astrif.* T. I.

(4) Zoega *Numi AEgypt. Imper.* passim. Tôchon *Recherches Hist. et Geograph. sur les medailles des nomes ou préfectures de l'Egypte.*

(5) In S. Maria in Trastevere molti capitelli delle colonne di ordine ionico di stile assai ricco hanno nelle volute e nel fiore la protome delle tre divinità παρεδροι dell' Egitto Romano Iside, Serapide, ed Arpocrate.

(6) Non ha di ristauro altro che il piede e la estremità della mano sinistra, la punta del corno ed un piccolissimo tassello sotto un ginocchio.

(7) Ficoroni *Gemmae antiquae literatae* etc. p. 137.

(8) Queste scoperte non rendono molto probabile l' uso al quale vuol Piranesi che questi appartamenti adjacenti alle così dette cento camerelle fossero destinati, cioè di abitazioni per gli Ufficiali delle guardie pretorie.

fezione del disegno e la maestrevole esecuzione che tanta morbidezza seppe imprimere al marmo da farne dimenticar la materia, attirar deggiono l'ammirazione universale. I capelli sono lavorati nella stessa guisa di quelli delle teste di Adriano, di Elio Cesare, dell' Antinoo Capitolino etc., cioè sono tagliati con finezza, ma staccati e distinti in ciocche sottili, il che sembra il principio di un nuovo metodo, il quale degenerò in maniera sotto M. Antonino, riducendosi poco a poco ad incavi di trapano, e finì con Settimio Severo non restandone esempj ne' ritratti ulteriori a quell' Imperadore.

Nulla di raro abbiamo circa il modo con che il nume viene rappresentato essendo al solito effigiato nudo e sotto le forme di un garzone non ancor giunto alla pubertà, al che l'artefice meglio non potea pervenire dando ai muscoli poco risentimento e alle forme la turgidezza conveniente alla età dell' adolescenza non ancora decisa: quindi è da riconoscersi come uno de' più belli esempj di garzoni che dell' arte antica ci siano rimasti. Il nume ha presso di se un tronco di palma dal quale pendono frutta, simbolo scelto ad indicare la origine orientale del dio e la fecondità di che è autore: tien la destra col dito elevato verso la bocca in segno di silenzio caratteristica sua particolare (9), e che facilmente lo fa riconoscere, e

(9) In varie mosse e con varj attributi troviamo effigiato negli antichi monumenti Arpocrate, nudo più communemente, colla cornucopia nella sinistra: velato con clava sormontata da un uccello vedesi nelle medaglie del nomo Prosopite (Tôchon *Recherches* etc. p. 179.): nudo assiso sul fior di loto nelle medaglie del nomo Fteneote (Ivi p. 202.): a guisa di sfinge metà uomo, e metà coccodrillo in quelle del Menelaite (Ivi p. 219.); sempre però ha il braccio destro alzato e coll'indice rivolto verso la bocca in segno di silenzio, onde è questa la caratteristica che serve a farci riconoscere questo nume: ed in fatti in quelle medaglie del nomo Eroopolite (p. 30.) e del nomo Prosopite (p. 178.) nelle quali la sola protome del Dio si vede, è l'indice portato verso la bocca che ce lo fa riconoscere. Quindi Ovidio (*Metam.* lib. IX. v. 691.) senza nominarlo lo caratterizza:

Quique premit vocem, digitoque silentia suadet.

perciò da Ausonio *Sigalion* fu detto, o dio del silenzio (10). La origine di tal mossa era soggetto di questione ancor per gli antichi (11); può però credersi, conosciuta la natura del dio, che facesse allusione all' insensibile e tacito risorgimento del sole dopo il solstizio iemale; e che Arpocrate di tal risorgimento fosse la personificazione gli antichi e i moderni scrittori si accordano, e con loro è concorde la etimologia del nome che siccome più sotto vedremo a *hiemalis*, o *hiemis facies* analizzata riducesi. Porta nella sinistra un piccolo corno che rettamente il Bottari opinò alluder potesse all' abbondanza della quale cagion fisica è il sole, e frequenti sono i monumenti ne' quali è espresso Arpocrate colla cornucopia. La sua testa è coperta da una callotta che allude alla calantica sacerdotale, benda della quale sovente veggonsi fregiati i numi egizj, e che a prima vista nel nostro marmo si giudicherebbe formata di pelle, ma l' abborrimento che nel vestiario sacro egizio si avea per ogni sorte di materia animale secondo Erodoto, Diodoro, e Porfirio, toglie qualunque sospetto. Questa copertura lascia sotto di se travedere che i capelli sono cinti da una tenia, la quale poi vedesi comparire sulla fronte, dove viene ad annodare un ciuffetto, mentre di quà e di là scendono ciocche inanellate verso le spalle del nume infante: sopra tal ciuffo termina pur la callotta formando un involucro a guisa di guscio che racchiude la estremità della tenia formata da fili probabilmente papiracei. Questo gruppo è communemente preso per un fior di loto e come tale chiamato, ma simile denominazione è insostenibile, giacchè manca la forma, e la materia (12): piuttosto potrebbe alludere al frutto del loto, la cui for-

(10) *Epist.* XII. v. 27.
Aut tua Sigalion AEgyptius oscula signet.

(11) Bottari *Museo Capitolino* T. III. Tav. LXXIV.

(12) Moltiplici monumenti egizj si conoscono ne' quali è espresso il fior di loto, ed è della forma di un calice: colorato si vede questo fiore nella raccolta che serve di atlante al viaggio di Belzoni in Egitto ed in Nubia tav. 217. etc.

ma accostandosi secondo Dioscoride (13) e Plinio (14) a quella del papavero ha una certa analogia coll' ornamento in questione. La nudità, ed i capelli intonsi sono caratteristiche proprie del sole, e tante volte discusse che mi astengo dal trattenermici, giudicando superfluo ripetere ciò che altri già dissero: il ciuffo che particolare attributo è di Arpocrate può fare allusione alla face solare nella debolezza del suo principio e risorgimento, come il frutto del loto del quale gli Egizj facevano pane (15) potrebbe alludere al nudrimento che gli uomini ricevono dal sole per la influenza che ha questo astro benefico nella riproduzione delle piante.

Poco ci resta a dire sulla natura di questo dio dopo quello che a lungo e dottamente ne scrissero Cupero (16) e Jablonski (17), solo però qualche riflessione nuova ci rimane sulla sua origine, e sulla più retta etimologia del suo nome. Se frequentissimi sono i monumenti riconosciuti di ogni genere che di questa egizia divinità ci restano, niuno ancora se ne conosce che con certezza attribuir si possa alla epoca primitiva dell' Egitto, poichè tutti quelli che veramente Arpocrate rappresentano debbonsi ascrivere al tempo della dominazione de' Tolomei, e de' Cesari, siccome il loro stile dimostra. So bene che Pignorio, Kircher, Jablonski, e con loro la tur-

(13) Lib. IV. c. CXIV.

(14) *Hist. Nat.* lib. XIII. c. XVII.

(15) Narra Diodoro lib. I. Sez. II. §. 43. che gli Egizj usciti dalla barbarie fecero il pane di loto di cui altri ascrivevano ad Iside l'invenzione, altri al re Mena. Dioscoride poi nel luogo citato mostra che a'suoi giorni gli Egizj dopo aver seccato il frutto, o piuttosto seme del loto somigliante al miglio, lo impiegavano nella panificazione: *βαλλουσιν εις αρτοποιιαν*: e finalmente Plinio più chiaramente così ne parla (lib. XIII. c. XVII. Hard. XXXII.) *Est autem eodem nomine*, (lotos) *et herba, et in AEgypto caulis in palustrium genere. Recedentibus enim aquis Nili riguis provenit similis fabae caule, foliisque densa congerie stipatis brevioribus tantum, gracilioribusque: cui fructus in capite papaveri similis incisuris, omnique alio modo: intus, grana ceu milium. Incolae capita in acervis putrefaciunt, mox separant lavando, et siccata tundunt eoque pane utuntur.*

(16) *Harpocrates* nel supplemento di Poleni Tomo II. p. 406. e seg.

(17) *Pantheon AEgyptiorum* lib. II. c. VI.

ha de' moderni illustratori della egizia teogonia fino agli ultimi tempi supposero che la figura virile chiusa entro stretta tunica dal collo ai piedi, che non di rado ne' monumenti del primitivo Egitto s' incontra, sia Arpocrate (18); ma oltre che tali effigie non rappresentano un garzone, come secondo le leggende Arpocrate dovrebbe essere espresso, e come la cosa in esso simboleggiata richiede, ma al contrario la figura in questione è quella di un personaggio in età virile (19), per le scoperte più recenti è riconosciuto, che quella rappresentazione è commune a *Phtha* a *Piioh* etc. (20), e perciò non è caratteristica di Arpocrate e alla sua natura si oppone, e vi manca la mossa del silenzio tutta propria di questo dio. V' ha pur chi con qualche fondamento ha di recente opinato (21) che la rappresentazione di un nano deforme che alle volte incontrasi co' piè distorti e in una posizione indecente sia l' Arpocrate primitivo, ed a queste rappresentazioni vuol che alluda un passo di s. Epifanio (22), ma è un fatto riconosciuto da chi questa opinione sostiene, che la iscrizione geroglifica, che tali figure accompagna dà il nome di *Phtha Socari*, o *Scri*, onde non è Arpocrate, nè l' attitudine è quella che ad Arpocrate assegnasi dagli antichi, nè alcuno de' monumenti citati è nella mossa del silenzio la quale trovasi data ad Arpocrate in tutti i monumenti posteriori che questa divinità rappresentano. Inoltre il nome che queste deformi figure accompagna, trovasi unito allo scarabeo immagine vivente di *Phtha* secondo che mostra Orapolline (23)

(18) Essi male intesero il passo di Plutarco nel trattato d'*Iside* e *Osiride* c. XIX. circa la nascita di Arpocrate, che Iside partorì ἠλιτομηνον και ασθενη τοις κατωθεν γυιοις: cioè *mancante del tempo e debole nelle membra inferiori*.

(19) Dunque non ἠλιτομηνος, o di mesi mancante.

(20) Champollion le jeune *Pantheon Egyptien* p. 9. 14. *a.* e *Précis du système hiéroglyphique des anciens Égyptiens* pl. 3. e 4.

(21) Champollion le jeune *Panth.* p. 8.

(22) Nel trattato contro le Eresie l. III. sez. II. p. 1093.

(23) Lib. I. c. XII. e *Notae Caussini ibid.*

e che si trova d' accordo colla iscrizione riferita di sopra di *Phtha Socari* (24): onde piuttosto che Arpocrate tali immagini debbonsi credere particolari personificazioni di quell' essere che gli Egizj col nome di *Phtha* distinsero, che è quì fuor di luogo discutere. Nè il passo di s. Epifanio è punto favorevole a far riconoscere le deformi figure citate per rappresentazioni di Arpocrate, imperciocchè quel santo padre null' altro dice che nelle feste che in onore di Arpocrate a' suoi giorni celebravansi in Buto, impudentemente in giro portavasi il segno servile, abominabile, fanciullesco, che creder si debbe il *fallo*, emblema riconosciuto della riproduzione. Ora non conoscendosi alcun monumento dell' Egitto primitivo che Arpocrate rappresenti, ma quello che abbiamo, generalmente parlando, essendo de' tempi de' Cesari, nè trovando menzione di questa divinità negli scrittori che l' era de' Tolomei precedettero, e particolarmente in Erodoto che a lungo trattò della religione e delle sacre ceremonie degli Egizj, facilmente caderebbe il sospetto che questa simbolica immagine del sole, e le leggende che su di essa dai sacerdoti furono inventate, siano da attribuirsi alla ultima epoca del culto egizio. Che però ne' tempi più antichi fosse conosciuto il nome di Arpocrate in Egitto n' è prova Eratostene che nel latercolo de' Re Tebani nomina *Semphrucrates* come il XXVI. e lo traduce *Ercole Arpocrate* (25). Laonde la mancanza di monumenti riconosciuti di questo nume nella prima epoca dell' Egitto e il non trovar notizie sopra di esso negli scrittori più vetusti, debbonsi ascrivere alla circostanza di esser forse questa in origine come moltissime altre divinità onorata solo in qualche luogo de' non più celebri dell' Egitto, sotto tal denominazione, mentre generalmente con Oro si sarà confusa, col quale avéa molta

(24) *Champollion* l. c.

(25) Θηβαιων κϛ. εβασιλευσεν Σεμφρουκρατης, ὅ εστι ν Ἡρακλης - Αρποκρατης, ετη ιη. Vedasi Jablonski *Annotationes in Eratosthenis Cyrenaei Catalogum Regum Thebaeorum AEgypti* etc. Des Vignolles *Chronologie de l' Histoire Sainte* T.II. p.758.

analogia secondo che ricavasi dagli antichi scrittori (26). Emerse però questo dio dalla sua oscurità sotto i Tolomei, e più ancora sotto i Cesari, ed il suo culto si estese in discapito di quello di altre divinità più conosciute in Egitto, come fu di Serapide che sotto i primi Tolomei salì a somma celebrità, mentre per lo innanzi appena sea conosceva la esistenza in qualche angolo della valle del Nilo. E di tutto il coro delle egiziache divinità Iside, Serapide, e Arpocrate formarono negli ultimi periodi del paganesimo un inseparabile consesso (27), e furono come primarie divinità riguardate da coloro che in Italia e nella Grecia, negletta la patria religione, crederono più ragionevole quella che dall' Egitto proveniva. La origine straniera di questo dio varia rese la ortografia del suo nome presso i Greci e i Romani, i quali cercarono di adattarlo alle loro lingue dandogli una desinenza conforme alla indole di queste. Quindi trovasi scritto ΑΡΠΟΚΡΑΣ in una greca iscrizione esistente in Egitto e recentemente illustrata da Letronne (28): ARPHOCRA in una iscrizione latina cita-

(26) Arueri o Oro vecchio, come lo appella Plutarco, (*Trattato d' Iside e Osiride* c. XII. LII.), Oro propriamente detto, ed Arpocrate, sono altrettante personificazioni del sole, che forse in origine non erano riconosciute che sotto il nome di Arueri, che le comprendeva tutte insieme, giacchè sembra che la religione primitiva degli Egizj fosse semplicissima, e pochi ne fossero i numi; ma le leggende sacerdotali che spiegavano i numi sotto varj aspetti ne moltiplicarono successivamente il numero portandolo all'eccesso: e più ne accrebbero il numero i Greci e i Romani, che ignari della lingua credettero i diversi sinonimi di una stessa divinità altrettanti dii. L'identità di natura di Oro ed Arpocrate provasi dalla identità delle leggende che spacciavansi sopra i due numi attribuendole or all' uno, or all'altro. Veggansi specialmente Diodoro l. I. c. XXV. Igino c. ult. Cassiodoro *Variar.* l. V. c. XVII. Plutarco Trattato *d' Iside e Osiride* c. XXXVIII. LII. etc. S. Epifanio *Contro le Eresie* l. III. Sez. II. p. 1092. e seg..

(27) Varrone così insieme li nomina mostrandoli i numi principali della egiziaca religione costituenti l'ultima triade: *principes dei, coelum et terra: hi dii iidem qui in AEgypto Serapis, Isis et st Harpocrates digito significat.*

(28) *Recherches pour servir à l'histoire de l' Egypte pendant la domination des Grecs et des Romains* p. 480.

ta da Copero (29) APOCRAS in Cassiodoro (30), ma più commune-
mente in greco e latino ΑΡΠΟΚΡΑΤΗΣ. HARPOCRATES. Di tutte queste varianti la prima forma del nome che è la più regolare e sicura perchè tratta da un monumento esistente in Egitto non si scosta dall' originale, poichè il nome egizio conservatoci da Eratostene è ΦΡΟΥΚΡΑΤΗΣ, al quale togliendo la desinenza greca ΤΗΣ, ne rimarrà il nome egizio presso che intatto, cioè ϕρω-ϩρⲁ che verbalmente *hiemis facies* si tradurrebbe, il che equivale a *hiemis sol* (31), il sole invernale: che se in principio vorrà porsi il prefisso Ⲣ come troviamo nella forma di questo nome presso i Greci e i Latini, onde ne venne il nome *Harpocras* ed *Harpocrates*, si avrà ρ- ϕρωι-ϩρⲁ, cioè *solis hiemalis facies*; e questa piana etimologia del nome di Arpocrate trovasi pienamente di accordo colla natura di questo nume, il quale secondo che è stato invittamente e con rara dottrina da Jablonski provato altro non è che una personificazione del sole nel suo stato iemale, o del risorgimento annuale (32).

(29) *Harpocrates* nel suppl. di Poleni T. II. p. 406. Essa è tratta da Grutero p. DCCCI. n. 3. ed è un cognome di un' individuo della gente Lollia forse egizio di origine.

(30) *Variar.* l. V. ep. XIV.

(31) Fra i *Catalecta* di Piteo questi versi servono ad illustrare la mia asserzione che *hiemis facies* ad *hiemis sol* corrisponda:

SOL FACIES MUNDI coelique volabile templum,
Sol Liber, Sol alma Ceres, Sol Juppiter ipse.

(32) *Pantheon Aegypt.* lib. II. cap. VI. §. 3. Questo stesso scrittore però fu men felice nella etimologia che dopo molte stiracchiature foggiò del nome di Arpocrate deducendola da ερ ϕωϭ-ρⲁⲧ cioè, *qui caussa est claudicationis* appoggiandosi di soverchio al passo di Plutarco (*Isid. ed Osir.* c. XIX.) dove si riferisce la leggenda simbolica della nascita di questo nume inventata da' Sacerdoti, cioè che esso venne alla luce prima del tempo e debole nelle membra inferiori e ciò per indicare la debolezza che ha il sole nel momento del suo annuale rinascimento. Egli però non riflettè che il nome conservatoci da Eratostene non è Φουκρατης, ma Φρουκρατης, e perciò per difetto originale tale etimologia viene intieramente a mancare.

Musa

SALA GRANDE TAV. II.

MUSA.

Questa statua in marmo pario di fredda e stentata esecuzione, per argomento di analogia è da credersi opera de' tempi di Settimio Severo. Ignoto è il luogo del suo ritrovamento, ma fin da' tempi dell' Aldrovandi era già conosciuta, e da lui si nomina come esistente in casa di messer Francesco Lisca (1): oggi è nella sala grande del nostro museo segnata n. 13. presso la camera de' Filosofi. La sua conservazione è mediocre, poichè sebbene la testa sia antica, e soltanto riaggiunta, e non manchi se non della piuma destra, e del naso, che sono ristauri moderni, tuttavia la statua è priva intieramente degli attributi che facevanla distinguere dalle altre sorelle, essendo moderne anche le braccia ed il serto, il quale perciò non può avere influenza nella spiegazione del soggetto, che d'altronde per una Musa facilmente si riconosce alle piume onde il capo è fregiato, emblema della vittoria che riportarono sulle Sirene, o sulle Pieridi cangiate in piche. Ebbe perciò torto l' Aldrovandi di chiamarla Giunone Lucina, poichè oltre l'esser le piume caratteristica propria delle Muse, niun attributo ha questa statua che possa farcela riconoscere per una Giunone, nè il carattere della testa virginale e troppo giovane vi si accorda. Ma quantunque siamo certi che rappresenti una Musa, non così facile è definire quale essa sia particolarmente, per la mancanza degli attributi. In tale oscurità ci serve di face l'analogia della mossa e del costume che ha questa colla Urania del palazzo de' Conservatori e con quella già de' Lancellotti di Velletri ed ora del Museo Vaticano, e perciò per Urania credo doversi riconoscere contro la opinione dell'illustratore del museo Pio-

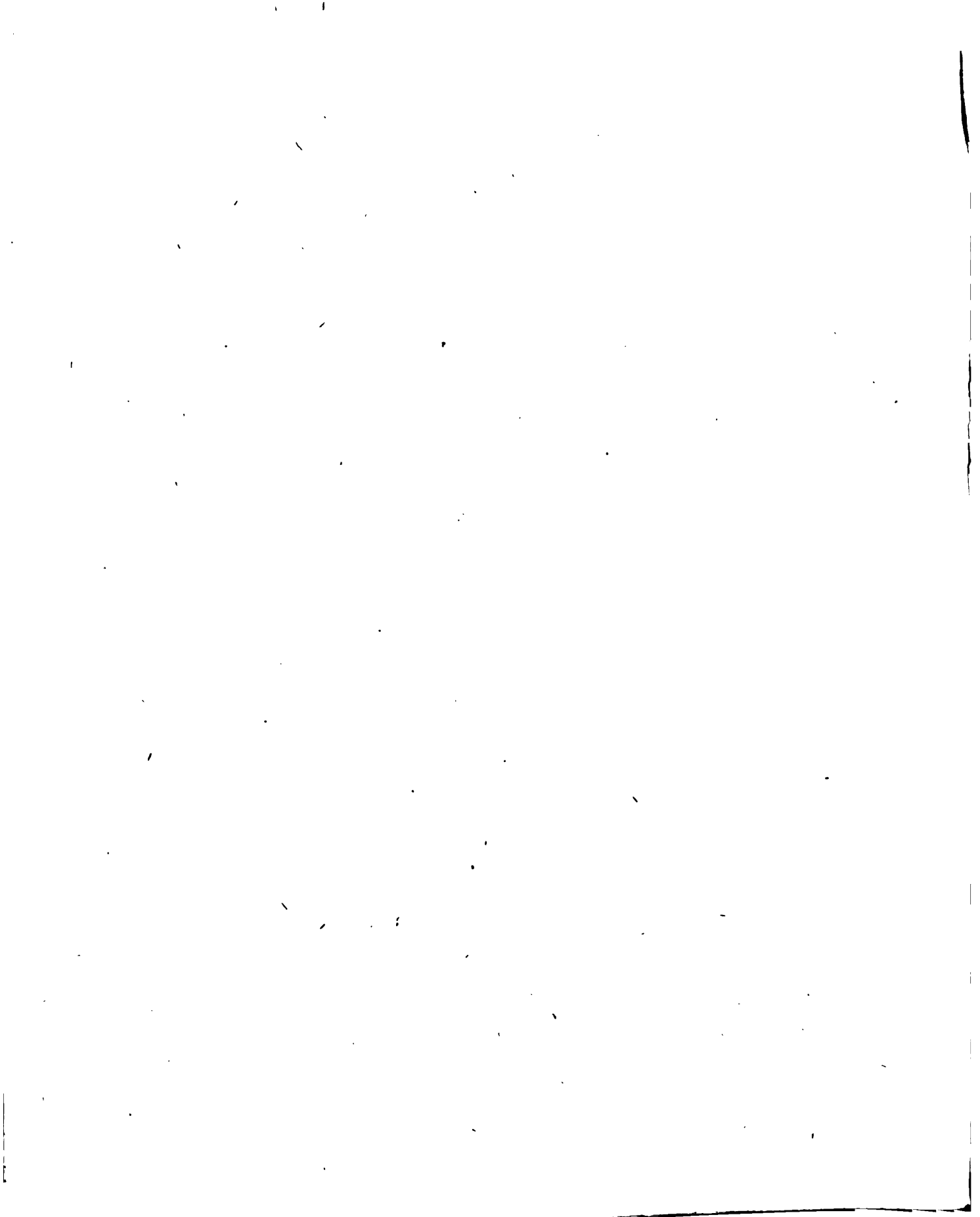
(1) Statue p. 175.

Clementino, il quale lasciandosi trasportar troppo dalla immaginazione, sospettò potere essere una Talia, solo pel frivolissimo argomento di vedere che ha la sopravvesta passata sotto l'omero destro, e sopra il sinistro, come la toga de' Romani, e qual si vede nella Talia Ercolanense ed in quella del sarcofago Capitolino. Mi sia lecito però di fare osservare che tale argomento non è esclusivo, poichè la Urania Vaticana, e quella del palazzo de' Conservatori di già citate hanno la sopravveste pure passata sotto l'omero destro e sopra il sinistro, e che queste due statue siano due rappresentazioni di Urania lo stesso illustratore è d'accordo: inoltre la mossa di questa statua non è punto identica con quella delle Talie citate, ma bensì delle Uranie menzionate di sopra, e perciò più per Urania che per Talia deve propendere il giudizio. Quindi se per un momento invece del serto puramente arbitrario si porrà nella sua mano sinistra un globo, e nella destra lo stelo, si renderà al monumento l'antica composizione, e sarà questa statua da aggiungersi alle altre che ci rappresentano la Musa dell'Astronomia.

SALA GRANDE TAV. III.

GIUNONE.

Verso l'anno 1750. fu rinvenuta sull'Aventino questa statua di marmo pentelico più grande del naturale, mancante però delle braccia e della parte inferiore che posteriormente vennero ristaurate per ordine di Pio VI. come oggi veggonsi e secondo ciò che si legge sul plinto. Il moderno ristauro si distingue per la differenza del marmo che non è il pentelico, ma il lunense, e per la freddezza della esecuzione. Oggi si vede collocata presso l'angolo orientale della sala grande al n. 31. Se per la sublimità della invenzione questo monumento si riconosce di origine greca, la diligenza soverchia degene-

Giunone

rante in freddezza che nella esecuzione ravvisasi cel mostra opera de' Romani, ma però de' tempi migliori. I capelli sono trattati con estrema finezza: ed il panneggiamento con pieghe schiacciate e morbide, quantunque sia nobile e ondulato nella parte antica, ha però una aggiustatezza eccessiva, difetto inevitabile dell' arte d' imitazione. Il carattere della statua è ideale, grande e maestoso, e a prima vista richiama alla idea la regina degli uomini e degli Dii, la sorella e consorte insieme del padre degl'Immortali, la veneranda Giuno (1) di cui carattere e principal distintivo è la maestà matronale, (2) la grandezza degli occhi e del sopracciglio, (3) la bellezza delle braccia (4) che però nella nostra siccome si vide sono moderne. Essa inclina il capo verso la destra per udire i voti de' mortali, e perciò l' artefice moderno giustamente le rimise la patera emblema delle offerte, come l' asta nell' altra mano è il simbolo del potere. I capelli nell' occipite vengono raccolti in una specie di reticolo, che dalla somiglianza colla fionda, σφενδονη dicevasi dai Greci: è cinta da doppia zona, una inferiore che presso il ventre le rialza la tunica, l' altra superiore che sotto le mammelle serve a tener stretto il piccolo peplo o sopravveste, che ritornandole sulle spalle perciò επωμις dagli antichi si disse.

Il nome di Clemenza che fin dall' anno 1750. le da il catalogo del Museo (5) è privo di fondamento e si trova in opposizione diretta colla rappresentazione di questa divinità morale de' Romani, quale si vede sulle medaglie battute a' tempi di Cesare da L. Emilio Buca colla iscrizione CLEMENTIA, e su quelle di Vitellio e Vespasiano, la cui impronta può vedersi nel Tesoro Morelliano (6). In esse

(1) Per Giunone non esitò riconoscerla il Bottari *Museo Capitolino* T. III. Tav. VI.

(2) Ποτνια è l'epiteto che communemente le da Omero.

(3) Perciò detta βοωπις.

(4) Λευκωλενος.

(5) P. 33.

(6) *Gens Aemilia* T. III. n. 24. *Vitellius* T. II. n. 44. *Vespasianus* T. II. n. 5.

attributo permanente di tal dea è la mitella, o diadema che le cinge il capo, e che manca affatto nella nostra.

SALA GRANDE TAV. IV.

PALLADE.

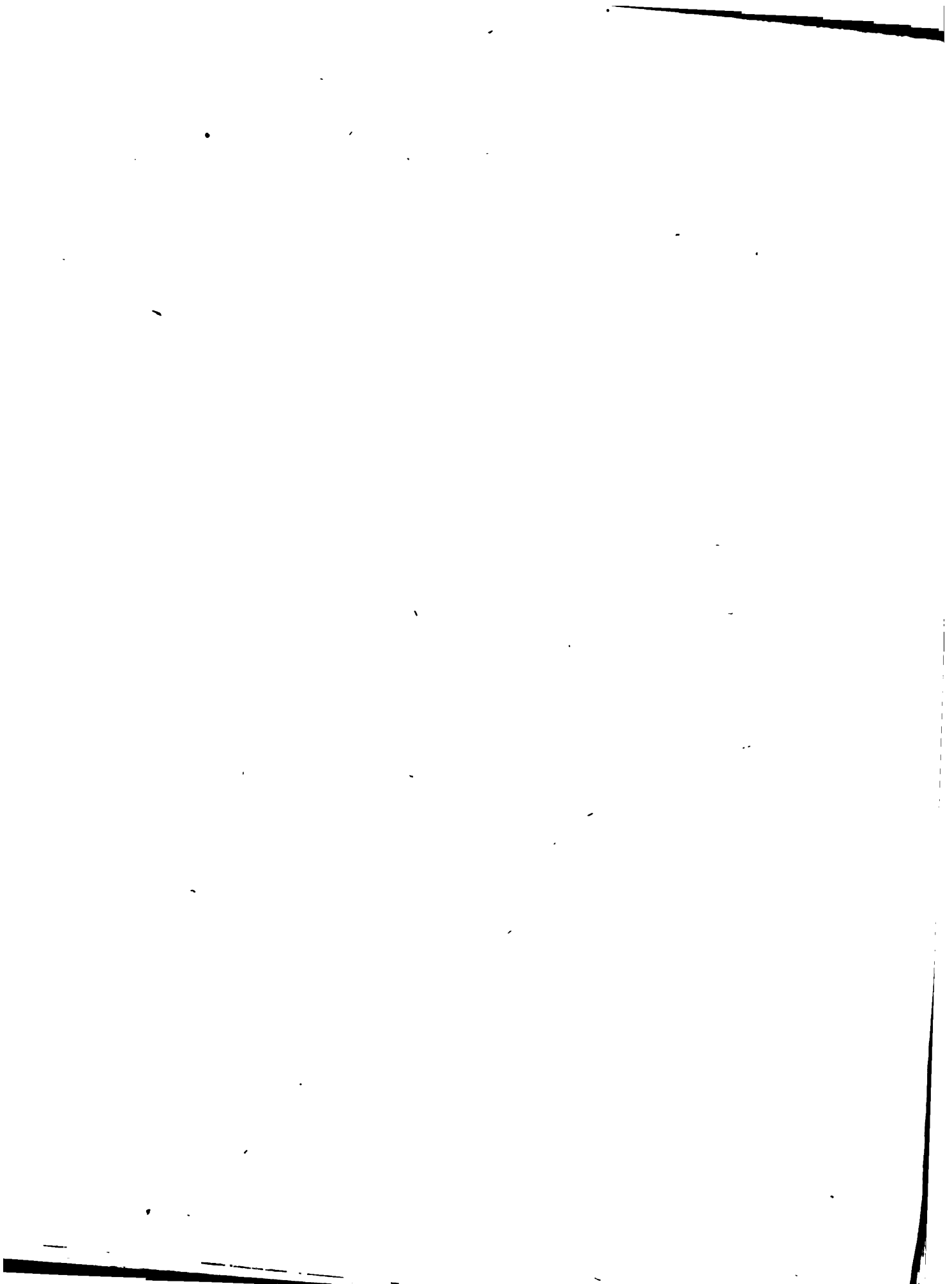
Accanto alla Musa descritta, p. 209. e riportata nella tav. II. della Sala grande, è questa statua di marmo pentelico, meno i ristauri che sono di marmo lunense, segnata n. 14. Essa per munificenza di Benedetto XIV. venne nel Museo Capitolino l'anno 1753. siccome leggesi sul plinto: ignoto è però il luogo del suo ritrovamento. La testa e le braccia sono moderno ristauro, il resto è antico e ben conservato. Malgrado la critica che potrebbe farsi da alcuno alla monotonia che si osserva nella disposizione delle pieghe della parte inferiore della tunica, poche statue a mio parere possono gareggiare con questa per la espressione del movimento. Pallade coperta della egida formidabile è in questa statua effigiata quale le sacre leggende la immaginarono nella crisi terribile dell'assalto de' Giganti, allorchè annientò Pallante, Encelado, e Tifeo (1); o quale Omero nella divina Iliade la descrisse armarsi, e correre insieme con Giunone a soccorrere gli Argivi (2):

Nè Minerva s' indugia. Ella diffuso
Il suo peplo immortal sul pavimento
Delle sale paterne, effigiato
Peplo, stupendo di sua man lavoro
E vestita di Giove la corazza,
Di tutto punto al lagrimoso ballo

(1) Così vedesi ferir Pallante in una gemma illustrata da Millin *Pierres gravées inédites*, e in una medaglia di Seleucia di Cilicia: Eckhel *Numi anecdoti* XIII. 15.

(2) Lib. E. V. v. 733. e seg.

Sala grande *Tav. 4.*

Pallade

Nutrice

Armasi. Intorno agli omeri divini
Pon la ricca di fiocchi egida orrenda,
Che il Terror d'ogn'intorno incoronava;
Ivi era la Contesa, ivi la Forza
Ivi l'atroce Inseguimento e il diro
Gorgonio capo, orribile prodigio
Dell' Egioco signore. Indi alla fronte
L'aurea celata impone irta di quattro
Eccelsi coni, a ricoprir bastante
Eserciti e città. Tale la Diva
Monta il fulgido cocchio, e l'asta impugna
Pesante, immensa, poderosa, ond'ella
Intere degli eroi le squadre atterra
Irata figlia di potente iddio.

MONTI.

Descrizione sublime della quale sembra essersi investito l'artefice, che originalmente effigiò in questa mossa la Dea: mossa che sovente incontrasi nelle medaglie specialmente di Domiziano (3) che al suo culto era secondo Svetonio (4) particolarmente devoto, epoca che può ben convenire al nostro marmo.

SALA GRANDE TAV. V.

NUTRICE.

Niun altra denominazione a mio credere può meglio adattarsi al monumento in questione che quella di nutrice, avuto riguardo al suo costume e alla vecchiezza, caratteristica propria di tali esseri che

(3) Specialmente in quella riportata dall' Oisel *Thes.* LI.11.

(4) *In Domit.* c. IV.

molto figurano nella storia eroica, nelle tragedie, e ne' bassorilievi che ne rappresentano gli avvenimenti. Se per lo stile de' ristauri, e pel colore che il marmo ha preso possiamo esser certi che fin dal secolo XVI. era tornato alla luce, e la negligenza estrema della esecuzione ce lo fa ascrivere ai tempi della decadenza avanzata dell' arte, non così possiamo dire della composizione, la quale per la giustezza della mossa si mostra discendere da buon originale a noi ignoto. Il marmo è il pentelico meno la testa ed il braccio dritto, moderno ristauro, che sono di marmo lunense: essa si vede presso la Giunone poc'anzi descritta, contrassegnata n. 29. Che il soggetto rappresenti una donna giunta ad una vecchiezza avanzata, non calcolando la testa che è moderna, è certo, se per un momento ne esaminiamo il costume, la rilassatezza del seno, e l'estrema aridità delle membra: e che le nutrici in tutti i monumenti che si conoscono siano rappresentate vecchie è cosa riconosciuta e che non soffre eccezzione: e d'altronde il loro stato nella parte che prendono negli avvenimenti della storia eroica non poteva essere espresso altrimenti: finalmente che questa statua non sia stata fatta originalmente per essere isolata, ma legata ad un gruppo, e forse a quello delle Niobidi, è chiaro per la mossa. Al Maffei (1) piacque di riconoscervi una Sibilla per la volgarissima idea che vecchie fossero quelle profetesse, argomento senz'altro appoggio troppo leggiero; oltre di che questa statua manca della dignità conveniente a donne quasi divine e ispirate dal nume. Il Bottari (2) mentre sembra d'insinuare di non esserne persuaso, inclina ad abbracciare la idea più communemente a' suoi giorni ricevuta, e vuol crederla una prefica, donne che siccome è noto vendevano le loro lagrime ne' funerali (3). Ma che le prefiche fossero vecchie niun antico

(1) Racc. Stat. n. 25.
(1) *Museo Cap.* T. III. Tav. LXII.
(3) Lucilio:
mercede quae
Conductae flent alieno in funere praeficae
Multo, et capillos scindunt et clamant magis.

Apollo

scrittore lo dice, e solo che donne fossero Festo particolarmente lo mostra (4): che a loro si ergessero statue neppure è noto e la loro condizione vilissima ed abborrita è lungi dall' insinuarne sospetto: e diversissimo fu il loro costume, se a Bottari stesso vuol darsi fede, allorchè narra la scoperta di un'urna cineraria nel Ferrarese, sulla quale una prefica era rappresentata: quindi mancando argomenti diretti, desunti dall' autorità e dall' esempio, ed esistendone de' contrarj, la pretesa prefica Capitolina non può riconoscersi per una prefica. Sì Maffei che Bottari credettero antica la testa ed il braccio destro e vi appoggiarono i loro sistemi: errore circa la testa, al quale ancor Winckelmann andò soggetto quando vi riconobbe una Ecuba (5). Ma oltre che tal supposizione cade quando manca il fondamento, e niun indizio esiste nella statua per riconoscervi una donna frigia: manca questa della dignità convenevole ad una regina, dignità alla quale gli antichi artefici non rinunziarono giammai nelle statue delle divinità e de' regnanti.

SALA GRANDE TAV. VI.

APOLLO.

Statua di stile grande e corretto e di purissima esecuzione è questa di marmo pario esistente nella sala grande segnata n. 16., di cui è ignoto il sito del ritrovamento. Nudo il Dio di Delfi fino alle reni, intorno a queste ravvolgesi un ampio pallio che lo ricopre fino ai piedi: simile in questo all' Apollo della villa Albani assiso sul tripode, se non che in quello il pallio passa sopra la spalla sinistra. I suoi calzari come quelli dell' Apollo di Belvedere entrar possono

(4) In V. *PRAEFICAE*. *Praeficae dicuntur mulieres ad lamentandum mortuum conductae, quae dant coeteris modum plangendi quasi in hoc ipsum praefectae. Nevius: Haec quidem mehercule opinor praefica est, quae sic mortuum collaudat.*

(5) *Mon. Ant. Ined. Tratt. prel.* p. XLVI.

nella categoria de' σανδαλια λεπτοσχιδη, o σχιστα che come notò l'illustratore del museo Pio-Clementino erano la specie più nobile de' calzari che sandali si appellavano (1). Il torso è lavorato con gran morbidezza senza che ne soffra la grandezza delle forme: i capelli sono tagliati in masse grandi e ondulate, ed il panneggiamento è largo e naturale. Così la statua fosse giunta a noi più intiera, poichè una parte considerabile di essa è moderno ristauro eseguito in marmo lunense per ordine di Pio VI. secondo che leggesi plinto: ed è lavoro da non stare a confronto coll'antico (2). Il soggetto è facile a riconoscersi dal carattere giovanile e vigoroso (3) della testa, e dal modo con che è attortigliata la chioma intonsa (4), che Winckelmann (5) crede corrispondere al κρωβυλος, citando a tale uopo fra altri monumenti una statua di Apollo già esistente nella villa Belvedere a Frascati. E benchè gli attributi della lira e del tripode siano moderni, essendo antica una parte del serpente, siamo certi che questo entrava fragli attributi della nostra statua, alla quale il dare il cognome di Pizio, e di Delfico, sarà riconosciuto per giusto.

SALA GRANDE TAV. VII.

ATLETA.

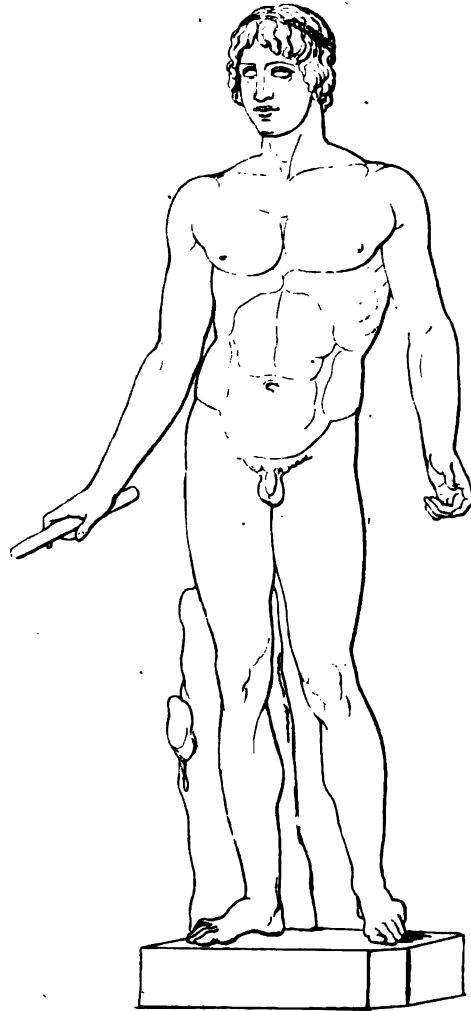
Questo monumento insigne di greca scultura che oggi si ammira nella sala grande sotto il num. 27. meritamente dee riporsi frai pezzi più interessanti che ci rimangono dell' arte antica essendo l'opera di un artefice che fiorì nel pieno vigore dell'arte, ma non seppe

(1) *Museo Pio-Clem.* T. I. Tav. XIV.

(2) Ambedue le braccia, la gamba sinistra, la lira, il tripode, e parte del serpente sono moderni.

(3) Καρτερον lo chiama Omero nell' inno ad onore di questo Dio v. 126.

(4) Caratteristica particolare di Apollo detto perciò da Omero Ακερσικομης, e dai Latini *Intonsus*.

(5) *Mon. Ant. Ined. Tratt. prel.* p. LVII.

Atleta

intieramente spogliarsi di alcuni tratti della primitiva durezza. Ne sono testimonj i capelli, ed il pube lavorati con accuratezza soverchia che degenera in crudo: gli occhi troppo piccoli, piani, e convergenti verso il naso, formando un angolo più acuto che la natura il comporti, siccome ne' monumenti più antichi si osserva: e il torso più risentito e turgido che nella età dell'adolescenza si veda. Malgrado questi nei che non si rendono sensibili se non ad un occhio bene esercitato, questa statua non lascia di meritare un posto de' più distinti, tanta è l'armonia delle parti, la purità del contorno, la severità dello stile, e la nettezza del taglio, meriti a' quali l'artefice sagrificò quello di una espressione maggiore. I caratteri esposti sono così decisi che non esito un momento per riconoscere come autore originale della nostra statua l'Ateniese o Eleuterese Mirone, del quale Plinio in questa guisa descrive lo stile (1). *Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus et in symmetria diligentior: et ipse tamen corporum tenus curiosus animi sensus non expressisse, capillum quoque et pubem non emendatius fecisse quam rudis antiquitas instituisset.* Concordi a questo passo sono Cicerone (2) e Quintiliano (3), e quanto queste osservazioni siano giuste, oltre la statua di che trattiamo si conosce dal Discobolo Vaticano, sul quale il nome di quest' artefice fu ne' moderni tempi scolpito, e di cui si hanno ripetute copie al palazzo Massimi e nel Museo Capitolino (4). Potrebbe però

(1) *Hist. Nat.* Lib. XXXIV. c. XIX. §. 3. *Hard.* Falconet *Oeuvres* T. III. pag. 98. nella nota che aggiunge a questo passo da lui mediocremente tradotto in francese prorompe in sarcasmi, cercando di denigrare quanto più può il merito di uno de' più illustri scultori dell' antichità.

(2) *De claris Orator.* c. XVIII. *Nondum Myronis satis ad veritatem adducta, jam tamen quae non dubites pulcra dicere.*

(3) *Inst. Orat.* Lib. XII. c. X. *Similis in statuis differentia: nam duriora et Tuscanicis proxima Calon atque Egesias, jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supra dictis Myron fecit.*

(4) *Museo Pio-Clementino* T. III. Tav. XXVI. Cancellieri *Dissertaz. epistolari sopra la statua del Discobolo* Roma 1806.

obbiettarsi che Mironē lavorò principalmente in bronzo, e di tal materia fu il Discobolo originale, dal quale derivarono le copie citate (5), mentre la statua in questione è di marmo pentelico. Ma Plinio stesso (6) nomina opere di quell' artefice in marmo, e perciò non sarebbe improbabile che ancor questa ne fosse una, ciò non ostante dalla maniera del lavoro sono piuttosto portato a crederla una ripetizione o copia di una statua di bronzo di quel famoso scultore eseguita ne' tempi più belli dell' arte da un artefice greco, forse diretto dallo stesso Mirone. La testa che è bellissima conferma viemaggiormente la nostra opinione sull' autore di questa statua, imperciocchè era questa la parte in che Mirone più distinguevasi (7): essa quantunque venisse troncata nella caduta è però la sua propria e come il resto della parte antica contrasta fortemente colla freddezza e trascuranza de' moderni ristauri, che sono considerabili, poichè oltre il naso sono moderne le parti anteriori delle braccia, le gambe, il plinto, ed il tronco di albero al quale si appoggia la statua, e che in origine come si osserva nel Discobolo e in altre statue atletiche sarà stato di palma. L' aver potuto riconoscere l' artefice di questa bella scultura ci appiana la via a ritrovarne il soggetto, poichè Plinio (8), Pausania (9), ed altri antichi scrittori (10) ci

(5) Plinio *luogo cit.*

(6) Lib. XXXVI. c. IV. §. 10. *Hard.*

(7) *Rhetor. ad Herennium* c. VI. *Chares a Lysippo statuas facere non isto modo didicit ut Lysippus caput ostenderet Myronis, brachia Praxitelis, pectus Polycleti, sed omnia coram magistrum facientem videbat caeterorum opera vel sua sponte considerare poterat.*

(8) Lib. XXXIV. c. XIX. §. 3. come opere di bronzo cita oltre la celebre vacca, *canem, et discobolon, et Persea, et Pristas, et Satyrum admirantem tibias, et Minervam: DELPHICOS PENTATHLOS, Pancratiastas, Herculem etiam qui est apud Circum Maximum in aede Pompeii Magni. Fecisse et cicadae monumentum ac locustae carminibus suis Erinna significat. Fecit et Apollinem etc.* E nel capo IV. del Lib. XXXVI. §. 10. cita come opera marmorea dello stesso un' *anus ebria Smyrnae in primis inclyta.*

(9) Lib. I. c. XXIII. §. nomina nella cittadella di Atene oltre il Perseo citato da Plinio una statua di

hanno conservato memoria delle opere più insigni di Mirone esistenti ancora a' giorni loro. Fra tutti questi però le sole che colla nostra possono accordarsi sono quelle che Plinio nel passo citato chiama *delphicos pentathlos*, cioè le immagini di que' vincitori che aveano riportato la corona nel quintuplice agone delfico che come l'olimpico, Πενταθλον dicevasi da' Greci e *Quinquertium* dai Latini, perchè composto de' cinque giuochi compresi in quel verso di Simonide riportato nell' Antologia (11):

Αλμα, ποδωκειην, δισκον, ακοντα, παλην.

Il salto, e corso, e disco, e dardo, e lotta.

Infatti se attener ci vogliamo al carattere della statua è quello di un efebo esercitato alla palestra: egli è nudo perchè gli atleti nudi pugnavano, ed in segno di vittoria è coronato da uno strofio o tenia formata co' suoi stessi capelli, cioè da due ciocche, le quali intrecciate, partendo in senso diverso, dopo essersi incrociate vanno a terminare sulla fronte, dove si annodano: e questa tenia serve a ritenere i capelli stretti e in bella e simmetrica disposizione, come fu già osservato di sopra (12), dove si citarono le teste di Nettuno e Mercurio trovate negli scavi di Porciliano. Di tali statue di atleti ἱερονικαι (13), era piena la Grecia, e molte di esse erano

bronzo del suo figlio Licio col *perirrhanterium* περιρραντηριον, o vaso di acqua lustrale nelle mani. Lib. II. c. XXX. §. 2. il simulacro di Ecate in Egina. Lib. VI. c. II. §. 1. due statue di Licino, corridore a cavallo in Olimpia, dove pure erano dello stesso artefice il pancraziaste Timante Cleonèo c. VIII. §. 3. e Chionide atleta c. XIII. §. 1. Finalmente sul monte Elicone nel bosco sacro delle Muse la statua di Bacco già degli Orcomenj, Lib. IX. c. XXX. §. 1.

(10) Properzio *Lib. II. Eleg. XXXI.* cita quattro buoi di bronzo opera di Mirone nell' area del tempio di Apollo Palatino. Taziano *Oraz. contro i Greci* un vitello pur di bronzo colla Vittoria sopra. Strabone Lib. XIV. c. I. tre statue colossali in Samo, cioè Minerva, Ercole, e Giove, delle quali l'ultima era a' suoi giorni in Roma sul Campidoglio. E in un epigramma anonimo dell' Antologia *Lib. IV.* c. II. si fa menzione della statua di Lada famoso corridore.

(11) Lib. I. c. I. in fine.

(12) Pag. 160. e nota (4) ivi.

(13) Ἱερονικαι, o *vincitori sacri* chiamavansi quelli che ne' certami sa-

opere de' più grandi artefici: di queste una parte fu trasportata in Roma particolarmente dopo la guerra Acaica, e ne' principati di Cajo, e Nerone; malgrado però tutte queste depredazioni, moltissime Pausania ne cita ancora esistenti al tempo degli Antonini in Olimpia, a Delfi, e sull' Istmo. E di quelle che passarono a Roma, molte soggiacquero alla barbarie degli uomini, molte però ne veggiamo ancora sparse per i musei, e più ancora ne riconosceremmo, se i ristauri posteriori non le avessero in altri soggetti trasmutate.

Da quanto finora esposi può facilmente comprendersi con quanta leggerezza sia stato accordato dai passati archeologi a tal sorte d' immagini il nome di Tolomei, siccome bene osservò l' illustratore del museo Pio-Clementino (14). In tale errore circa la nostra statua cadde pure l'autor primitivo del catalogo del nostro museo seguito ciecamente dal Bottari (15), il quale illustrandola non fu contento del nome di Tolomeo, e di credere anche egli diadema le treccie de' capelli che le cingono il capo, ma discese ad individuarlo, prima propendendo a chiamarlo Tolomeo Evergete II. soprannomato il Fiscone, e poi volgendosi a crederlo Tolomeo Apione re di Cirene, come se trattandosi di un ritratto, l' esser grasso e panciuto, o magro e snello siano caratteri così indifferenti, da potersi la stessa effigie all' uno e all' altro egualmente attribuire. Imperciocchè la natura de' due Tolomei sovraccitati fu sì opposta che al primo per la sua grassezza fu appunto dato il soprannome di Φυσκων, cioè *panciuto*, ed al secondo quello di Απιων o *non pingue*. E tal contradizione basterebbe sola per mettere l' opinione di Bottari in gran dubbio; ma nulla più consistenti sono gli argomenti che adduce onde sostenere prima l' una, e poi l' altra opinione. A provare che possa essere il Fiscone allega la medaglia della gente Lollia (16) sulla

eri della Grecia riportavano la corona.

(14) Tomo III. Tav. XXVI.

(15) *Museo Capitolino* T.III. Tav. XLIX.

(16) *Thes. Morell. Fam.* T. II.pag. 251.

quale è una testa diademata, e quella che Vaillant (17) crede appartenere a quel Tolomeo; ma se questa ultima appartiene probabilmente al Fiscone, come con buone ragioni sostiene il dottissimo autore della Iconografia Greca (18), certamente non gli appartiene quella della gente Lollia, essendo due immagini affatto diverse. E per verità leggendo nel Tesoro Morelliano l' illustrazione di questa medaglia si trova gran discrepanza di opinioni, poichè Morelli la giudica di Dejotaro re di Galazia, Vaillant di Tolomeo Fiscone re di Cirene, ed Havercamp dopo aver giustamente protestato di credere appena che possa appartenere ai Tolomei, opina potere essere quella l'effigie di Tolomeo Apione: che è quanto dire il ritratto citato messo sulle medaglie della gente Lollia, è pel diadema l' immagine di un re, ma ignoto finora. Nè questa poi, nè l' altra illustrata particolarmente da Vaillant come appartenente a Tolomeo Fiscone e per tale riconosciuta nella Iconografia Greca, hanno alcuna somiglianza colla statua in questione; imperciocchè lasciando da parte i lineamenti, la nostra statua rappresenta un adolescente, mentre il ritratto che vedesi sulle due medaglie indicate è quello di un uomo provetto: e certamente il Fiscone salì sul trono di Egitto verso l'anno quadragesimo della sua età (19) e la prima delle medaglie citate appartiene all' anno suo quinquagesimoquinto. Inoltre mentre la statua capitolina è quella di un garzone avvenente e di forme bellissime e svelte, di Tolomeo Fiscone ci dice Giustino (20) che era deforme di volto, di bassa statura, e così panciuto da assomigliare più ad una belva che a un uomo: *erat enim et vultu deformis, et statura brevis, et sagina ventris non homini sed belluae similis*. Quanto a Tolomeo Apione re di Cirene la sola medaglia con ritratto che gli si possa attribuire è quella riportata da Spanheim (21);

(17) *Hist. Ptolemaeor.* p. 105.
(18) Tom. III. Part. II. ch. XVIII. §. 12. p. 236. e seg.
(19) Vaillant *Hist. Ptol.* p. III.
(20) *Hist.* Lib. XXXVIII c. VIII.
(21) *De Praest. et usu numism.* T. I. p. 296.

l'autore però della Iconografia Greca (22) per giustissime riflessioni nell' ammetterla dichiara di non esser certissimo che il ritratto ivi posto sia quello di Tolomeo Apione non avendo potuto riscontrarla originalmente. Or supponendo pure che quella effigie sia di Apione, essa pe' lineamenti, per la età virile, pel naso aquilino, non è affatto simile alla statua capitolina, e neppure alla medaglia già citata dalla gente Lollia.

SALA GRANDE TAV. VII.

ISIDE.

Lo stabilimento e i progressi del culto egizio in Roma sono stati più volte soggetto di alte questioni frai moderni scrittori di antichità, e principalmente ne trattarono il Bacchini (1) l'Oliva (2) e il Foggini (3): tuttavia mi sembra che tali ricerche non siano ancora state portate a perfetta chiarezza. D'altronde la storia di questo culto straniero ebbe tanta influenza nella religione, nelle arti, e nel costume di Roma, che trattandosi di un monumento rappresentante uno de' principali soggetti di questa trapiantata superstizione, mi veggo contro voglia portato ad esporre su questo importante argomento la mia opinione, che spero darà maggior lume per meglio conoscere questa statua, e gli altri monumenti del culto egizio-romano che particolarmente abbondano nel nostro museo. L'origine delle opinioni diverse che si sono emesse sul primitivo stabilimento de' riti isiaci in Roma e sulle fasi a che andarono soggetti, credo che in special modo si debba attribuire al non

(22) Tom. III. *Supplem.* p. 317. e seg.

(1) *De Sistris.* Dissertazione inserita nel Tomo VI. del Tesoro delle Ant. Rom. di Grevio e Gronovio p. 407.

(2) *In marmor Isiacum Exercitationes* cap. II.

(3) *Museo Capit.* Tomo IV.

Iside

aver fatta una distinzione necessaria fra la insinuazione, la tolleranza, e l'ammissione legale di questa religione straniera. I riti s'insinuarono segretamente: conosciuti vennero prima tollerati, poi perseguitati, quindi sotto varie condizioni permessi di nuovo, e finalmente accolti e protetti in guisa che mentre le ceremonie stabilite da Numa erano in perfetta decadenza ed in quasi totale abbandono, queste giunte dalle rive del Nilo che in origine erano state dalla parte più sana del popolo derise, ottennero gli onori primieri, e gittarono radici così profonde da opporre fortissima resistenza all'Evangelio, essendo state fralle ultime ad estirparsi. Cicerone (4) ci ha conservato un verso di Ennio, nel quale si fa menzione degl'*Isiaci conjectores*:

Non habeo denique nauci Marsum augurem,
Non vicanos haruspices, non de circo astrologos,
NON ISIACOS CONJECTORES, non interpretes somnium.

Perciò possiamo essere certi che prima dell'anno di Roma 584., nel quale si crede esser morto Ennio, i seguaci del culto isiaco scorrevano già l'Italia, e per conseguenza già vi si era insinuata la religione egizia, quantunque la oscurità di quelli che la professavano, e il loro numero ristretto, non attirassero l'attenzione della publica autorità: quindi risulta che verso la metà del sesto secolo di Roma, il culto d'Iside si era insinuato in Italia, ma da ciò non deriva che già avesse ottenuto una tolleranza dichiarata. Sospettò il Bacchini che la prima origine delle ceremonie isiache in Roma dovesse stabilirsi verso l'epoca dell'alleanza contratta frai Romani e Tolomeo Filopatore, il quale morendo l'anno 549. di Roma lasciò il senato e popolo Romano tutore de' suoi figli, opinione che ben si accorda col verso citato, e alla quale da chi non volle seguirlo si oppose male a proposito un passo di Valerio Massimo (5): *Lucius*

(4) *De Divin.* Lib. I. c. LXVIII. (5) *De per. rel. rej.* Lib. I. cap. III.

Aemilius Paullus consul, quum senatus Isidis et Serapidis fana diruenda censuisset, eaque nemo opificum attingere auderet posita praetexta securim arripuit, templique ejus foribus inflixit. Quantunque Valerio Massimo non determini quale de' L. Emilii Paulli, che parecchi furono, fosse il console che per ordine del senato distrusse il tempio d'Iside e Serapide, si può tuttavia asserire con sicurezza che non fù alcuno di quelli de' quali parla Tito Livio, imperciocchè quello storico, che a tanti fatti meno importanti discende, non avrebbe mancato d'indicare un avvenimento così strepitoso. De' consoli di questo nome che sono indicati ne' fasti, i primi due ottennero due volte tale onore: il primo nell'anno 535. di Roma e poi nel 538. quando morì alla battaglia di Canne: l'altro figlio di questo fù il vincitore di Perseo, ed ebbe l'onore de' fasci nel 572. e nel 586. Quantunque il primo consolato di L. Emilio Paullo nell'anno 535. si trovi compreso nella seconda decade di Livio oggi perduta, tuttavia se noi riflettiamo che Livio ebbe a parlar di questo nella terza che ci rimane, e che egli perì miseramente a Canne, e che nulla mai trapela su tal proposito, neppure nella narrazione della sua morte, nella quale cader poteva qualche riflessione che quello storico non si lascia mai sfuggire, dovremo riconoscere non essere questo certamente il console che distrusse il tempio d'Iside e Serapide in Roma. A ciò si aggiunge che a quella epoca i Romani erano troppo separati dall'Egitto, nè si conosce che vi avessero il minimo commercio, e perciò vieppiù improbabile si rende l'introduzione delle ceremonie egizie in Roma prima ancora di quel tempo. Se nell'anno 535. non potè avvenire la demolizione del tempio d'Iside in Roma, molto meno potè accadere negli anni 538, 572, e 586, poichè siccome la storia di quelli anni ci rimane ne' libri di Livio, secondo ciò che poc'anzi indicossi, qualche cosa per quelli se ne saprebbe: e quando pure volesse attribuirsi al Lucio Emilio Paullo console nel 572 e 586 questo fatto, nulla si opporrebbe ciò a riconoscere che la

religione isiaca si insinuasse in Roma verso la metà del VI. secolo. Vedremo però che il L. Emilio console è quello del 704, allorchè essendosi questi riti stranieri estesi di soverchio in Roma, attirarono l'attenzione del Senato, che temendo l'abbandono della patria religione decretò, che queste ceremonie fossero abolite. Cominciò la persecuzione col discacciar questo culto dal Campidoglio (6) e ciò mostra che precedentemente era stato sì tollerato da poter radicare nella parte più santa di Roma, nella curia degli Dii, dove eransi alle egizie divinità erette pubbliche are. Se ciò avvenne secondo Tertulliano nel consolato di Pisone e Gabinio cioè l'anno 696, ebbe ragione Arnobio (7) di dire che Iside e Serapide non furono ammesse fralle deità romane se non dopo il consolato suddetto: *vos Aegyptiaca numina quibus Serapis atque Isis est nomen non post Pisonem et Gabinium consulem in numerum vestrorum retulistis deorum*. L'espulsione dal Campidoglio non fu sufficiente a porre un argine al propagamento di questa superstizione, onde il Senato nell'anno 703. decretò la demolizione di tutti i templi e sacrarj privati d'Iside e Serapide secondo che narra Dione (8). Sia che tal decreto non uscisse che sul fine di quell'anno, sia che non fosse eseguito con calore, è certo che nell'anno seguente 704. fu data la cura a L. Emilio Paullo console di demolirli violentemente, e quanta renitenza soffrisse lo fa vedere il tratto riferito di sopra di Valerio Massimo, al quale serve d'illustrazione il passo citato di Dione. Il sistema di tolleranza adottato dai Romani riduceva questa persecuzione a ferire il culto, ma non i seguaci di esso, che mantenendosi rinnovavano i sacrarj: e questo portava il senato a rafforzare i decreti di proibizione. Ed infatti nel 707. tornò ad ordinare la distruzione de' tem-

(6) Tertulliano *Apol.* c. VI. *Serapidem, Isidem, et Harpocratem cum suo Cynocephalo Capitolio prohibitos inferri, idest curia Deorum pulsos, Piso et Gabinius Consules, non utique christiani, eversis etiam aris eorum abdicaverunt, turpium et otiosarum religionum vitia cohibentes*.

(7) *Adversus Gentes* Lib. II.

(8) Lib. XL. c. XLVII.

pli d'Iside e Serapide (9). Trovando però ostacoli insormontabili alla estirpazione di questi riti, rallentò la persecuzione, e si contentò di mostrare una formale disapprovazione di questi col non riconoscere le divinità che n'erano l'oggetto principale, e coll'interdir loro un culto publico, siccome si trae da quel passo di Cicerone (10), il quale assicura che fino a quel tempo cioè all'anno 710 di Roma, Iside e Serapide non erano ricevute fralle divinità: *Quid autem dicis? si dii sunt illi, quos colimus et accipimus, cur non eodem in genere Serapim, Isimque numeremus? Quod si facimus cur barbarorum deos repudiemus*. Lo sconvolgimento delle leggi e de' costumi che accompagnò la caduta della romana republica fece cambiare affatto politica su questo punto, ed i Triumviri, forse ad insinuazione di Antonio, riconobbero questa religione e decretarono un tempio ad Iside e Serapide nell'anno 711 (11). Augusto rimasto arbitro dell'Impero tentò di nuovo di restringere l'accrescimento de' proseliti e nel 726 ordinò che non vi fossero tempj sacri al culto egizio che fuori del pomerio (12): ingiunzione che essendo stata violata, fu rianovata da Agrippa nel 732. prefiggendo che la distanza non potesse essere minore di un mezzo miglio (13). Una crisi ebbe a soffrir questo culto sotto Tiberio, quando i sacerdoti d'Iside guadagnati con danaro da Decio Mundo, ordirono la frode di farlo pervenire alle sue voglie con Paolina matrona romana, onde l'Imperadore fece demolire il tempio, crocifiggere i sacerdoti, e gittare nel Tevere il simulacro della dea (14). Questa catastrofe nulla influì ad arrestare i progressi de' misterj isiaci in Roma: che anzi vieppiù propagaronsi, e sotto Nerone pare che possa stabilirsi la epoca della riedificazione de' tem-

(9) Dione *Lib.* XLII. c. XXVI.
(10) *De Nat. Deorum* c. XIX.
(11) Dione *Lib. XLVII.* c. XV.
(12) Lo stesso Lib. LIII. c. II. ed anche Lib. XL. c. LVII.
(13) Lo stesso Lib. LIV. c. VI.
(14) Questo fatto è narrato a lungo da Giuseppe *Antichità Giud.* Lib. XVIII. c. IV.

pj d' Iside e Serapide nel Campo Marzio, e precisamente nel sito oggi occupato dalla chiesa di s. Stefano del Cacco e dal giardino de' Padri Domenicani alla Minerva (15). Da quel momento tal culto andò sempre crescendo, e fu particolarmente lo scopo della protezione degl' Imperadori. Di Ottone ci narra Svetonio (16) *sacra etiam Isidis saepe in lintea religiosaque veste propalam celebrasse*. Che sotto Vitellio fosse di già penetrato di nuovo nel Campidoglio si conosce dall' essersi Domiziano a stento potuto salvare nella espugnazione di quello fatta dai Vitelliani, travestito da sacerdote Isiaco (17). Vespasiano la notte che precedè il suo trionfo dormì presso il tempio d' Iside insieme col suo figliuolo Tito, indizio della estensione grande che aveano le fabbriche attinenti a quello. I suoi successori continuarono a proteggerlo, ma specialmente fra questi si distinsero Adriano (18), Commodo (19), Caracalla (20), e Giuliano (21).

Rettificata così la storia di queste ceremonie in Roma, passiamo ora alla statua, soggetto di questa illustrazione. Essa è di marmo pentelico, ed è collocata accanto alla statua descritta dell' atleta, segnata col num. 26. e quantunque non siasi tenuta memoria del sito del suo ritrovamento, dallo stile possiamo esser certi che fu scolpita durante il regno di Adriano. La composizione non potrebbe essere più elegante nè il panneggio meglio tagliato: le pieghe però essendo troppo stirate si scostano dalla morbidezza e semplicità naturale, e perciò meritar potrebbero qualche censura. Nelle fimbrie fu usato il trapano, ma

(15) Nardini *Roma Antica* Tomo III. p. 127. e seg.

(16) *In Othone* c. XII.

(17) Svetonio in *Domit.* c. I.

(18) Sparziano *in Hadr.* c. XXII. dice che quell' Augusto *Sacra romana diligentissime curavit peregrina contemsit*. Ma siccome le inesattezze degli autori della Storia Augusta non sono rare, e d' altronde il fatto di tanti monumenti che ci rimangono di questo culto, molti de' quali sono stati trovati nella villa Tiburtina di Adriano, sono di quella epoca, dovremo riconoscere nel tempo stesso come inesatta, e troppo generale l'asserzione di Sparziano, e come dimostrata la protezione accordata da quell' Imperadore alla egizia religione.

(19) Lampridio *in Commodo* c. IX.

(20) Sparziano *in Caracalla* c. IX.

(21) *Opere* passim.

con sobrietà e solo per sgrossare il marmo, essendo stati i fori aperti da esso finiti collo scalpello. Le forme della testa escono da quella bellezza ideale stabilita dai Greci per le divinità, forse per indicare la origine straniera di questa. I capelli non sono che segnati a seni: dietro le orecchie però scendon le due ciocche inanellate eseguite con molta diligenza, e simili a quelle della testa di Arianna trovata alla villa Adriana, ed illustrata di sopra (22), opera dello stesso tempo. Di moderno non havvi che il naso, la mano sinistra, le dita della destra, e gli attributi del vaso e del sistro, i quali sebbene nulla possano influire sulla spiegazione e riconoscimento del soggetto, perchè moderni, sono stati però bene applicati, non essendovi ombra di dubbio sulla loro esistenza primitiva, come da tanti monumenti di ogni genere rappresentanti Iside, o a quella divinità allusivi si riconosce. Che poi questa statua sia una rappresentazione egizio-romana di quella divinità primordiale dell'Egitto è certo pel suo costume, e particolarmente per la sopravveste o *palla* annodata in mezzo al petto, che è sua principale caratteristica secondo che giustamente rilevò Winckelmann (23). Appartenendo però questo simulacro alla religione dell'Egitto trapiantata in Roma, è inutile trattenersi a dimostrare che il suo costume non si accorda strettamente con quello delle statue egizie di Iside, alle quali come a tutte le altre rappresentanti divinità muliebri, una tunica stretta fu solo accordata per veste, imitando in ciò il costume delle donne egiziane le quali secondo Erodoto una sola ne aveano (24). Quindi per spiegarne parte a parte il costume è d'uopo rivolgerci a quelli scrittori che trattarono d'Iside e del suo culto, dopo che l'Egitto fu in provincia romana ridotto, e principalmente a quelli che vissero quando le ceremonie isiache salirono in maggior favore, frai quali a giusto titolo Appulejo (25) ottiene il primato. La tunica, ampia, ta-

(22) Pag. 59.
(23) *Mon. Ant. Ined. Tratt. prel.* p. XXI.
(24) Lib. II. c. XXXVI.
(25) *Metamorph.* Lib. XI.

lare, e manucleata che la riveste era di bisso, listata a varj colori che lo stesso scrittore nomina, il bianco, il croceo, e quello di rosa: *Multicolor, bysso tenui pertexta: nunc albo candore lucida, nunc croceo flore lutea, nunc roseo rubore flammida*. Sopra questa è un amplissimo manto che il citato scrittore chiama *palla*, descrivendola di color negro lucido, sparsa di stelle scintillanti, frammezzo alle quali fiammeggiava la luna: quest' ammanto come si vede nella statua nostra, formava molte sinuosità per le quali Appulejo fa uso della giustissima frase *multiplici contubulatione dependula*, che i copisti ignorantemente deformarono in *multiplici contabulatione dependula*, errore che dalle edizioni più corrette trovasi confermato. La palla era fimbriata come nel nostro simulacro si osserva, e intorno alla fimbria ricorreva un serto continuato di fiori e frutti insieme intrecciati, e che noi diremmo festone: essa dopo varj giri annodavasi sul petto. *Et quae longe, longeque meum confutabat obtutum palla nigerrima splendescens atro nitore: quae circumcirca remeans et sub dexterum latus ad humerum laevum recurrens umbonis vicem dejecta parte laciniae multiplici contubulatione dependula ad ultimas oras nodulis fimbriarum decoriter cofluctuabat. Per intextam extremitatem et in ipsa ejus planitie stellae dispersae coruscabant: earumque media semestris luna flammeos spirabat ignes. Quaque tamen insignis illius pallae perfluebat ambitus, individuo nexa corona totis floribus, totisque constructa pomis adhaerebat*. Di questo costume simbolico facilmente si trova la spiegazione considerando essere Iside la personificazione della natura, o del principio passivo dell' universo (26): la va-

(26) Erodoto Lib. II. Diodoro Lib. I. Plutarco *Iside ed Osiride* passim: Jablonski *Panth. Ægypt.* Lib. III. c. I. Prichard. *An Analysis of the Egyptian Mythology* c. IV. Sect. I. Wagner *Ideen zu einer allgemeinen Mythologie der alten Welt*. p. 241. e seg. Creuzer *Symbolik und Mythologie der alten Woelker besonders der Griechen*. Vol. I. p. 258. e seg.

rietà de' colori nella tunica d'Iside è pure indicata e discussa da Plutarco (27), il quale la spiega come simbolica onde indicare la natura fisica della Dea della natura. L' istromento che porta il nostro simulacro nella mano destra, benchè moderno, è proprio d' Iside, e quella descritta da Appulejo lo avea: esso entrava fra quelli del culto egizio, era di bronzo, e dallo scuotere che si facea nel suonarlo Σειστρον dai Greci e *Sistrum* dai Latini ordinariamente dicevasi: *Crepitaculum* Appulejo lo chiama e così lo descrive: *Jam gestamina longe diversa, nam dextera quidem ferebat aereum crepitaculum, cujus per augustam laminam in modum balthei recurvatam traiectae mediae paucae virgulae, crispante brachio trigeminos jactus reddebant argutum sonorem*. Plutarco (28), mostra che era rotondato nella parte superiore, e che conteneva quattro lamine che tre volte scuotevansi, come dice Appulejo: che il balteo era sormontato da una figura di gatto a volto umano, e sotto nell' attaccatura del manico da una parte era la effigie d' Iside, e dall' altra quella di Nephthi. Egli dà spiegazioni mistiche di questo istromento, della sua forma e delle parti, che lo costituivano, ed insinua che fosse stato adottato onde mostrare che le cose esistenti essendo per lor natura disposte ad assopirsi, e a mancare, d'uopo è che siano in un moto continuo mantenute, e quasi destate, e commosse dalla forza della divinità che le informa: quindi i sacerdoti isiaci dicevano che co' sistri Tifone veniva allontanato e respinto, facendo allusione con questa frase simbolica alla verità naturale che il principio generativo delle cose per mezzo del continuo movimento allontana la corruzione imminente. Soggiunge che la forma arcuata che avea il sistro nella parte superiore, e le quattro lamine che conteneva erano state fatte per indicare che quella parte dell' universo che è soggetta a generazione e deperimento è circondata dalla sfera lunare, e per mezzo de' quat-

(27) *Iside ed Osiride* c. LXXVII. (28) *Iside ed Osiride* c. LXIII.

tro elementi si muove e trasmuta in essa ogni cosa: che la figura del gatto a volto umano che lo sormontava, era simbolo della luna, come le immagini d' Iside e Nephthi alludevano alle due fasi, alle quali la natura va soggetta, di generazione, e di morte (29). Dalla mano sinistra, continua Appulejo, *Cymbium dependebat aureum, cujus ansulae, qua parte conspicua est insurgebat aspis, caput attollens arduum cervicibus latè tumescentibus*, cioè era questo uno di que' serpenti che sì frequentemente s' incontrano, e come ornato, e come simbolo, e come geroglifico ne' monumenti egizj di tutte le età, ed è particolare attributo d' Iside, come quella dea che istantaneamente ferisce ed uccide: il vaso alludeva all' acqua, ed era simbolo proprio di questa dea che riducevasi al principio umido, e passivo della natura, come Osiride al secco ed attivo si riferiva, che è il cardine principale, sul quale aggirasi tutta la teogonia egizia fisica e metafisica. L' artista che restituì gli attributi modernamente alla nostra statua fu ben diretto, poichè sebbene strettamente non si attenesse alle forme antiche del sistro, del vaso, e del serpente, pure seguì le norme dell' antichità, e particolarmente ebbe in mira la descrizione di Appulejo. I calzari sono una specie di sandalo, la cui materia secondo il citato scrittore era di foglie di palma, ed infatti alcuni ne furono di recente rinvenuti in Egitto che si conservano nell' Emiciclo Vaticano insieme con altre antichità egiziane: *pedes ambrosios tegebant soleae palmae victricis foliis intextae*. Una parte della palla le vela il capo come si osser-

(29) Sul sistro merita di essere letta la memoria di Villoteau inserita nella grande opera della *Description de l'Egypte* Tome VI. *Antiquités. Memoires* p. 440. Essa è intitolata: *Sur les diverses espèces d'instrumens de musique que l' on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monumens de l' Egypte*. In questa trovasi citato e raccolto tutto ciò che sopra tale materia è stato scritto precedentemente. Egli però non è favorevole alla etimologia indicata da Plutarco e sostenuta da Jablonski *Opusc.* Tom. I. voc. SISTRUM, che però sembra sotto ogni aspetto esser la più probabile.

va nella donna isiaca del museo Chiaramonti (30): le orecchie sono forate (31), i capelli folti, prolissi, e gradatamente intorti, e le ciocche che discendonle sul collo si accordano pure colla descrizione del Filosofo Madaurense: *crines uberrimi prolixique et sensim intorti per divina colla passim* (e non *passive*) *dispersi molliter defluebant*. Finalmente sorge sulla sua fronte un ornato communemente detto fior di loto senza averne alcuna apparenza, ma che non è altro che un piccolo disco fra due corne, ed il tutto è sormontato da una specie di cresta di spighe aggruppate ed appena indicate. Ancor questo trovasi in parte concorde alla descrizione di Appulejo: *Corona multiformis, variis floribus sublimem distrinxerat verticem: cujus media quidem super frontem plana rotunditas in modum speculi vel immo argumentum lunae, candidum lumen emicabat. Dextera laevaque sulcis insurgentium viperarum cohibita spicis etiam cerealibus desuper porrectis*. Invece però de' due serpenti nella nostra il globo è fra due corna, attributo che in molti altri monumenti egizj si incontra, e particolarmente in quelli appartenenti all'Egitto primitivo. Di quest'ornato è facile farne l'applicazione quando per poco riflettasi alla natura di questa divinità che essendo, siccome notossi di sopra, una personificazione del principio passivo dell'universo, sotto varj aspetti era corrispondente alla Cerere e alla Diana de' Greci, come sotto altri rapporti riferivasi a Venere, Proserpina etc. E di ciò chiare prove ne abbiamo in tutti gli antichi scrittori e specialmente in Erodoto, Diodoro,

(30) Tav. III.

(31) Molto sovente incontransi le statue di divinità e d'imperatrici colle orecchie forate, onde essere ornate di preziosi pendenti, e come si vede frequentemente nelle medaglie e nelle gemme: e per non citarne altre, che lungo sarebbe, particolarmente nelle medaglie di Marsiglia, Napoli, Metaponto, Siracusa etc. Mionnet *Descript. de Médailles Antiq. Récueil des Planches* pl. LXIII. e seg. e nella famosa gemma rappresentante Minerva già esistente nella collezione Randanini ed ora nel Gabinetto Imperiale di Vienna, opera di Aspasio. Eckhel *Choix de Pierres gravées* pl. XVIII.

Giulia Domna

Plutarco, Proclo, e Porfirio, oltre la celebre invocazione di Appulejo (32).

SALA GRANDE TAV. IX.

GIULIA DOMNA.

Frai ritratti di donne Auguste quelli di Giulia soprannomata Domna (1) e Pia, seconda moglie di Settimio Severo (2), madre di Caracalla e di Geta (3), non contansi come i più rari, esistendone teste, e busti in quasi tutti i musei dell' Europa, e più di uno nel nostro; rarissime però ne sono le statue, così che questa in marmo lunense è l'unica che esista in Roma, la quale abbia la testa antica e non mai distaccata (4). Essa è inoltre di una conservazione quasi completa, poichè di moderno altro non ha che le dita della mano sinistra, la mano destra, il naso e qualche leggiero ristauro nel panneggiamento. Ignoto è il luogo dove venne scoperta, ma è lungo tempo da che si conserva nel Campidoglio, secondo il Bottari (5), il quale nota averla il Maffei publicata fralle

(32) *Metamorph.* Lib. XI.

(1) Cognome di origine incerta secondo Eckhel *Doctrina Numorum vet.* vol. VII. p. 197. poichè sembra che nulla abbia a fare colla DOMINA de' Latini.

(2) Sparziano *in Severo* c. III.

(3) Eckhel *luogo cit.* p. 195. prova invittamente col verso di Oppiano *della Caccia* Lib. I. v. 4. Τον μεγαλη μεγαλῳ φυτησατο Δομνα Σεβηρῳ : coi marmi che la dicono sempre MATER AVGG. con Dione ed Erodiano scrittori contemporanei, e colla cronologia, che Giulia Domna non fu madrigna, ma vera madre di Caracalla, e che Sparziano, Eutropio, Vittore, ed Orosio che vogliono Caracalla figlio di Marcia prima moglie di Severo errarono in questa come in tante altre asserzioni.

(4) Simile a questa un' altra statua ben conservata si vede nel museo reale di Parigi che rappresenta la stessa Imperatrice e che fu trovata a Bengasi sulle coste di Africa nel golfo di Sidra ad oriente di Tripoli. (*Notice des Statues etc. du Musée Napoleon*. 1811. p. 76. e seg.)

(5) *Museo Capitolino* Tomo III. Tav. XLIV.

statue di Roma al num. XVII. che la riputò una Giulia Mammea; immagine che è sì nota per le medaglie e per altri monumenti antichi scolpiti, da potersi riguardare come affatto diversa da questa, la quale al contrario perfettamente si accorda colle medaglie, e con altre immagini note di Giulia Domna. Lo stile è quello della decadenza decisa, e può attribuirsi, o agli ultimi anni di Severo, o al regno di Caracalla: vi si ravvisa molta cura nella esecuzione, ma senza anima e senza intelligenza: le proporzioni e il disegno mancano affatto: le pieghe secche e taglienti sono troppo trite e troppo artificialmente disposte: le fimbrie sono forate ma non scolpite: i capelli grafiti più che tagliati: e i piedi informi e distorti. La composizione è però nobile e armoniosa da potere essere certi che l'invenzione appartiene ad un secolo molto migliore per le arti; ed infatti oltre che frequentemente s'incontrano statue di questa composizione, alcune chiaramente mostrano un tempo molto buono per la scultura romana. Siffatte immagini che empiono i musei vanno ordinariamente sotto nome di Pietà, e di Pudicizia, poichè oggi è affatto escluso quello di Vestali che più anticamente loro si dava: e tale abbondanza nasce dall'uso che ebbero le Auguste, e a loro esempio altre matrone, di farsi rappresentare sotto simili forme che erano propriamente quelle colle quali effigiavasi la Pudicizia come si trae dalle medaglie, e fra queste abbondano quelle di Giulia Domna con tal rovescio, benchè non fosse la più pudica delle Imperatrici (6). La composizione e il costume di questa statua indussero in errore il Bottari che, non badando ai lineamenti ben decisi che la mostrano un ritratto e non un soggetto ideale, la suppose e dichiarò una Pudicizia, sebbene il catalogo del Museo fino dal 1750. l'avesse data per Giulia Pia. Il costume della statua non offre particolari osservazioni essendo al solito formato da una lunga *stola* talare, e da

(6) Sparziano in *Caracalla* c. X. Erodiano Lib. II. Eutropio in *Carac.* Vittore *de Caesar*.

Sala grande

Tav. 10

palmi 6. onc. 11.

M. Aurelio

un' ampia *palla* sopra questa, ornata di fimbrie, riportata sul capo, entro cui si ravvolge l'Augusta in guisa da non lasciar vedere che le mani ed il volto. Fralle pretese Pudicizie, quella illustrata dal Venuti nella Villa Mattei (6) si accorda fin ne' più minuti particolari colla nostra.

SALA GRANDE TAV. X.

MARCO AURELIO.

Questa statua di marmo lunense è ora nella Galleria incontro all'ingresso della stanza degl'Imperadori, segnata n. 72., e può considerarsi come una delle più belle e più somiglianti immagini di quell' ottimo Imperadore che colle sue straordinarie virtù incusse tal venerazione da far dichiarare per opinione publica sacrilego chi potendo e dovendo procurarsi il suo ritratto nol fece (1). A questo amor publico deesi certamente attribuire la moltiplicità delle immagini di quest' Augusto, che malgrado la barbarie de' secoli ci sono rimaste e che ce lo rappresentano in tutte le età, ed in varj aspetti. Roma specialmente ne abbonda e fralle sue statue primeggia l'equestre del Campidoglio illustrata nel precedente volume, (2) e concordemente dai veri conoscitori ammirata come la più bella fralle statue equestri antiche e moderne. La nostra è loricata come quella del real museo di Parigi (3), e cel mostra nella età quando morto il virtuoso suo padre adottivo Tito Antonino prese le redini dell'impero. Egli è nel

(7) *Monum. Matth.* T. I. Tab. LXI.

(1) *Et parum sane fuit, quod illi honores divinos omnis aetas, omnis sexus, omnis conditio ac dignitas dedit; nisi quod etiam sacrilegus judicatus est, qui ejus imaginem in sua domo non habuit, qui per fortunam vel potuit habere vel debuit. Denique hodieque in multis domibus Marci Antonini statuae consistunt inter deos penates.* Capitolino in *M. Antonino* c. XVIII.

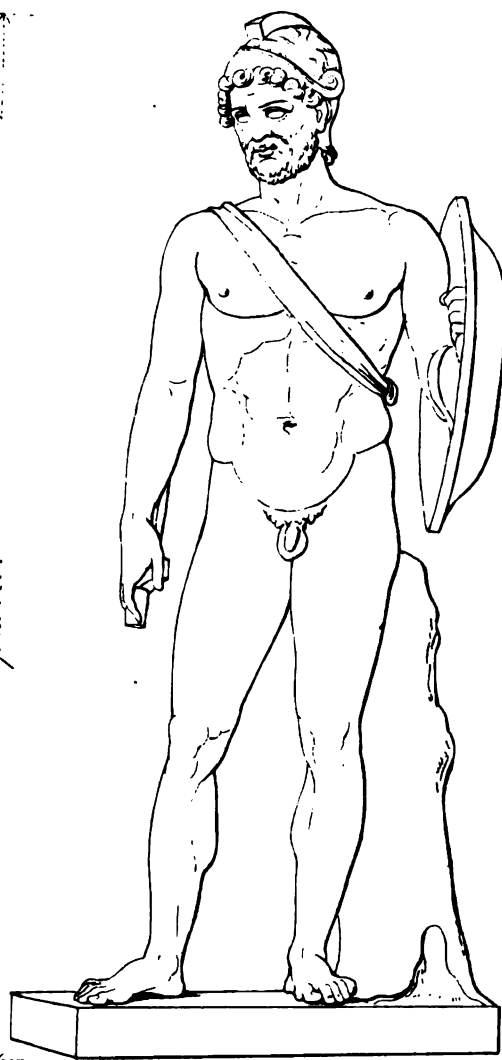
(2) Pag. 21.

(3) *Notice de la Galerie des Antiques du Musée Napoléon* p. 160.

fiore della virilità (4); quantunque la gravità sua naturale (5) a prima vista lo faccia credere più provetto. Lo stile accordasi bene co' primi anni del suo governo, mostrandosi derivare da artefici della scuola che si formò durante il regno di Adriano, tanta è l'analogia che specialmente negli ornati della corazza ravvisasi con altre opere di quel tempo, poichè sono essi di rilievo assai basso, e di contorno purissimo: i capelli e la barba, quantunque tracciati col trapano sono stati con diligenza finiti collo scalpello, e perciò appariscono meno duri che in altri ritratti di questo stesso Imperadore, posteriori, e da artisti più mediocri eseguiti: le pieghe della tunica che sotto la lorica discende sono piane, e quantunque non si possano dire di stile grande sono però di gentile apparenza. Quanto ammirare dobbiamo la conservazione delle parti antiche di questa statua, altrettanto è da compiangersi, che meno la testa, il torso, e la parte superiore del braccio sinistro, il resto sia opera di un mediocre artefice moderno che per ordine del pontefice Pio VI. la ristaurò siccome leggesi sul plinto. La corazza è coperta di ornati come quella del preteso Pirro Capitolino e di tanti Imperadori che oggi formano ornamento de' nostri musei, e che tuttodì si vanno scoprendo: sul petto è la testa della Gorgone repulsatrice, emblema dell'egida di Giove, commune a tutte le statue loricate degl'Imperadori: un trofeo fra due Vittorie in atto di comporlo copre la ventriera ed allude alle imprese degli Augusti (6): doppie sono le fimbrie, o pendagli, le inferiori hanno

(4) Secondo Capitolino in *M. Anton.* c. I. nacque M. Aurelio nell'anno 874. di Roma, o 121. dell' era volgare. Le medaglie non ce lo mostrano Cesare prima dell'anno 892, o 18. della età sua, secondo che bene osservò Eckhel *Doctr. Num. Veter.* Vol. VII. p. 44. E finalmente salì all' Impero nell' anno 914. di Roma 161. della era volgare e 40. dell' età sua, come dalle medaglie ricavasi. Eckhel *l. c.* p. 48. la statua in questione è appunto di quella età.

(5) *Fuit a prima infantia gravis*. Capitolino in *M. Anton.* c. II.

(6) Bottari *Museo Capit.* T. III. Tav. L. VIII. illustrando queste statue e particolarmente il trofeo e le Vittorie che lo costruiscono, effigiate sulla corazza, confonde Marco Au-

Adriano

per ornamento quelle foglie che communemente diconsi di fava, e che formano un ornato così elegante: le superiori vengono decorate da larve, delle quali quella di mezzo è la Gorgone con le teste di elefante sotto (7): a destra e sinistra sono simmetricamente disposte quelle della Chimera, di Pane, di Ammone, e di un Fauno, considerati come altrettanti amuleti atti a spaventare i nemici.

SALA GRANDE TAV. XI.

ADRIANO.

Nè Marte, nè un gladiatore come suppose il Bottari (1), questa immagine rappresenta, ma siccome dalle medaglie si riconosce è la statua più insigne che il tempo ci abbia conservato di Adriano, di quell' ottimo Augusto (2), il quale ponendo ogni studio nella prosperità de' suoi popoli fissò i confini naturali dell' impero, ne percorse più volte le provincie per conoscerne i bisogni, e le colmò di beneficenze sovrane, ordinò saviamente tutti i rami dell'amministrazione interna, compilò il codice delle leggi che regger dovea l'impero, ristabilì la disciplina militare venuta in decadimento, provvide

relio con Caracalla, un Imperadore santissimo con uno scellerato ed empio, e gli fa riportare vittorie contro gli Armeni, gli Atreni, gli Osroeni, e gli Arabi, contro i quali mai non combattè, ed attribuisce in suo onore l' arco di Settimio a piè del Campidoglio etc. Come dunque potremo fidarci in cose meno ovvie di uno scrittore che prende abbagli così madornali? Nel leggere quella sua illustrazione la prima volta dubitai di me stesso, ma con mio dispiacere dovetti convincermi dell' errore gravissimo preso da quel dotto prelato.

(7) Questa larva colla lingua fuor della bocca è simile a quella che vedesi sulle medaglie di Populonia, sulla quale può leggersi ciò che dottamente ne scrisse Eckhel *Numi Veteres Anecdoti* Part. I. pag. 12. e seg.

(1) *Museo Capitolino* Tomo III. Tav. XXI.

(2) Vegansi particolarmente Pausania *Attic.* c. V. Sparziano nella sua vita, e Dione Lib. LXIX.

alla sicurezza interna ed esterna dello stato con ottime disposizioni, e non contento del presente, guardando all'avvenire, scelse successori eccellenti, cercando così di allontanare più che fosse possibile la caduta inevitabile del potere romano. Nè meno debitrici gli vanno le lettere e le arti che egli con impegno coltivò, e sovranamente protesse, aprendo università (3) per l'impero, ed innalzando fabbriche sontuose in Roma e nelle provincie (4), delle quali le portentose rovine che ci rimangono fanno aperta testimonianza del suo gusto e del suo sapere (5): egli empiè l'orbe romano di monumenti preziosi dell' arte che sono ancora soggetto della nostra ammirazione, e molti di essi, e i più belli in ogni genere veggonsi raccolti nel nostro museo. La statua di che parlo è nella sala grande, segnata n. 22, e di marmo lunense: essa fu trovata nella prima metà del secolo scorso a Ceperano, dove avrà servito di ornamento al Foro Fregellano (6): era però disgraziatamente rotta in varj pezzi e mancante del naso, del

(3) Vittore *de Caesar.* Codice *De studiis lib. Urbis Romae* ec. Nardini *Roma Antica* Tomo II. p. 304. e seg.

(4) Sparziano *in Hadr.* c. XIX.

(5) Essere stato architetto egli stesso si sa da Dione Lib. LXIX. dove parla del suo disegno del Tempio di Venere e Roma, del quale ammiriamo ancora la pianta, e ne contempliamo gli avanzi presso S. Francesca Romana. E Sparziano nella sua vita c. XIV. dice che: *Fuit enim poëmatum et literarum omnium studiosissimus; arithmeticae, geometriae, picturae peritissimus etc.*

(6) *Catalogo del Museo Capitolino* anno 1750. pag. 32. *Fregellae* fu certamente a Ceperano dove la via Latina passa il Liri e come bene giudicò il Cluverio appoggiato alla testimonianza degli antichi scrittori, contro la opinione di quelli che lo riposero a Ponte Corvo, o nel territorio di S. Giovanni Incarico, frai quali ultimi conviene citare Romanelli *Antica Topografia Istorica del Regno di Napoli* Tomo III. pag. 377. e seg. il quale appoggiossi ai numeri dell' Itinerario che sono quasi sempre scorretti e ad una differenza soverchia fra le miglia romane antiche e moderne che secondo D'Anville *Traité des mésures itinéraires anciennes et modernes* §. IV. p. 46. 47. non è che di circa 10. tese, ossia che mentre l' antico ne ha 754. il moderno ne conta 764. 1. piede 6. poll. 6. lin. Romanelli al contrario suppone contro la verità che 9. miglia antiche equivalgano a 7. moderne e con questa proporzione fa i suoi calcoli nel luogo citato, cangiando [illegible] in due miglia.

braccio, e piede destro, della mano e della gamba sinistra, di una parte dello scudo, del tronco di albero a cui si appoggia, e del plinto, che vennero ne' tempi moderni ristaurati, e secondo il solito molto mediocremente. Lo stile è proprio della epoca di quell'Imperadore, e la testa, che mai non fu distaccata dal collo è particolarmente bene eseguita, di molta espressione, ed assai somigliante alle medaglie battute ne' primi anni di quell'Augusto, che salì al trono imperiale nell'anno 41. di sua vita; ed infatti la statua chiaramente si mostra per quella di un uomo nel fiore di sua virilità. L'artefice effigiollo nudo, come un eroe, con armacollo, elmo sul capo, nel quale sono effigiati i grifi, come su quello della Minerva di Fidia nel Partenone, e scudo nel braccio sinistro, in mezzo al quale la immagine formidabile della Gorgone serve di umbone: col destro braccio avrà probabilmente impugnato la spada. Tale attitudine guerresca può sembrare a prima vista men propria ad Adriano, principe di cui è noto il carattere pacifico, e che niuna guerra esterna intraprese durante il suo regno; ma è d'uopo riflettere che se riconobbe che l' interesse dello stato esiggeva di non muovere nuove guerre di conquista, non fu però egli men valoroso, poichè prima di ottenere l'impero combattè e ne riportò ferite che l'obbligarono a nudrire la barba per coprirle (7): accompagnò Trajano nelle due spedizioni contro Decebalo, e nella seconda essendo stato fatto commandante della prima Legione Minervia fece tali prodezze che Trajano gli donò il diamante che avea ricevuto da Nerva, e che lo mise nella speranza della successione (8): e che fosse peritissimo nel maneggio delle armi e gran conoscitore dell'arte militare Sparziano lo attesta (9). Inoltre ho notato poc' anzi che egli fu il riformatore della disciplina (10), e le sue ordinanze su tal proposito continuarono a servire di codice militare ne'

(7) Sparziano *in Hadr.* c. XXVI.
(8) Lo stesso c. III.
(9) c. XIV.
(10) Lo stesso e più particolarmente Dione Lib. LXIX. c. IX.

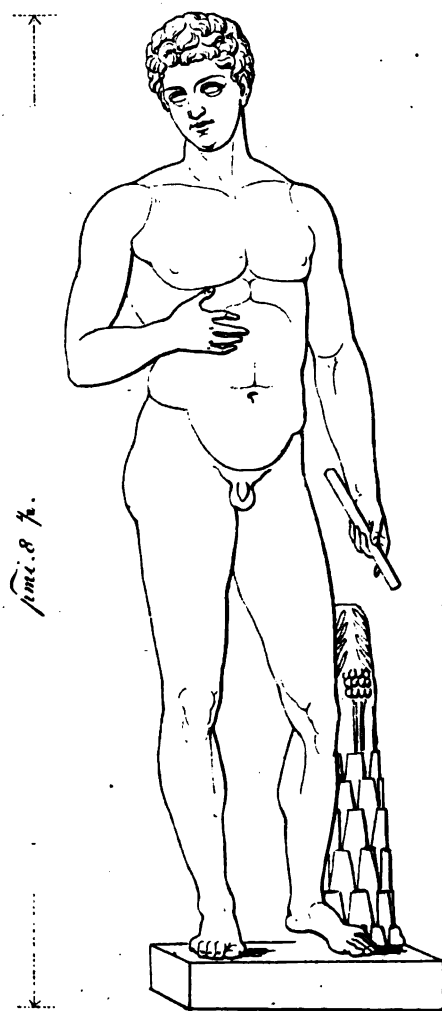
tempi della estrema decadenza. Nè questo è il solo esempio di statue a lui erette sotto tal forma, poichè un' altra se ne vede nel museo Pio-Clementino, inferiore però di gran lunga per mole, e men bene eseguita, alla quale per ristaurarla servì di tipo la nostra. L' illustratore di quel museo ne parlò dottamente, ed in tal circostanza facendo menzione della nostra che riconosce per Adriano e non per Marte, o per un gladiatore come sognò il Bottari, osservò che le gambe sono sottili e ne dedusse che tali doveano essere quelle di Adriano, quantunque Sparziano che ce ne descrive la figura non noti punto tal circostanza. Egli mostra essere stato indotto a questo dall'essersi Adriano distinto per la velocità, e per l'istancabilità del suo camminare pedestre, onde crede riconoscerla per una di quelle immagini che dal rappresentar fedelmente le persone, *iconiche* dagli antichi dicevansi: ma non osservò che la sola gamba destra è antica, e che questa lungi dal comparire sì sottile da poterne dedurre un canone per la sua membratura, trovasi di accordo colle proporzioni del resto del corpo.

SALA GRANDE TAV. XII.

ATLETA.

I lineamenti troppo marcati della testa, facilmente ci fanno riconoscere questa statua per un ritratto, non però di Antinoo come il Bottari immaginossi (1), poichè ne manca la somiglianza; ma di un efebo esercitato alla palestra come per la gioventù e la nudità della statua si rileva. Essa si accorda molto per varj rapporti con quella illustrata alla pag. 216. e seg. di questo volume, e specialmente nel derivare da un originale di bronzo di stile però men duro di quella (2).

(1) *Museo Capitolino* Tomo III. Tav. LVII.

(2) Mancando di attributi e di caratteri particolari, ed essendo immenso il numero di statue atletiche citate da Pausania e da Plinio, esegui-

Atleta

Imperciocchè i capelli sono lavorati in masse piane ma non colla stessa rigidezza dell' altro: gli occhi sono naturali ed orbiculati, i contorni più morbidi, e l'esecuzione non meno gentile e finita. L'essere di marmo lunense è prova che fu eseguita in Italia, ma i caratteri sovraindicati dello stile ce la fanno con sicurezza assegnare ai tempi più belli dell' arte antica. Molte parti di essa si sono perdute, essendo lavoro moderno il braccio destro, la metà della parte anteriore del sinistro, e quanto è dalle ginocchia in giù, compresa una parte del tronco di palma a cui si trova appoggiata, che però anche in origine esisteva essendo antica la parte superiore. Frequentemente tal tronco s'incontra come sostegno nelle statue degli atleti, per indicare le vittorie riportate da loro, appartenendo tali immagini secondo che fu indicato nella illustrazione dell' altra ai vincitori ne' giuochi sacri della Grecia: l'han pure il famoso Mercurio e quello d'Ingenuo nel museo Vaticano (3), e facilmente se ne trova la spiegazione riflettendo che era quel dio il protettore della palestra, e perciò era quegli che disponeva della vittoria, piuttosto che dall'uso che Mercurio fece delle sue foglie per segnarvi le lettere da lui inventate come pretende l' illustratore del Museo Pio-Clementino; imperciocchè se ciò fosse, questo simbolo non sarebbe commune a tanti esseri che certamente non inventarono lettere. L' hanno sovente le statue degli Augusti e della famiglia imperiale (4) ed in tal caso alludono pure alle palme colte da loro, o dai capitani che in loro nome commandavano. È però da notarsi che non tutte le statue nude d' Imperadori con tronco di palma dappresso furono in origine destinate a rappresentarli, ma alle volte i moderni ristauratori a torsi privi di testa hanno posto l'immagine

te ne' tempi in che l' arte greca era giunta alla perfezione, è impossibile indicare l' artefice di questa.

(3) *Museo Pio-Clementino* Tomo I. Tav. VII. Tomo III. Tav. XLI.

(4) Il Tiberio Claudio, ed il Germanico del Museo Gabino Tav. V. e VII. ed il Caligola del Museo Vaticano Tomo III. Tav. III. sono di questo numero.

di un Imperadore spesso anche antica, ed un esempio ne avremo fra poco nella tav. XIV.

SALA GRANDE TAV. XIII.

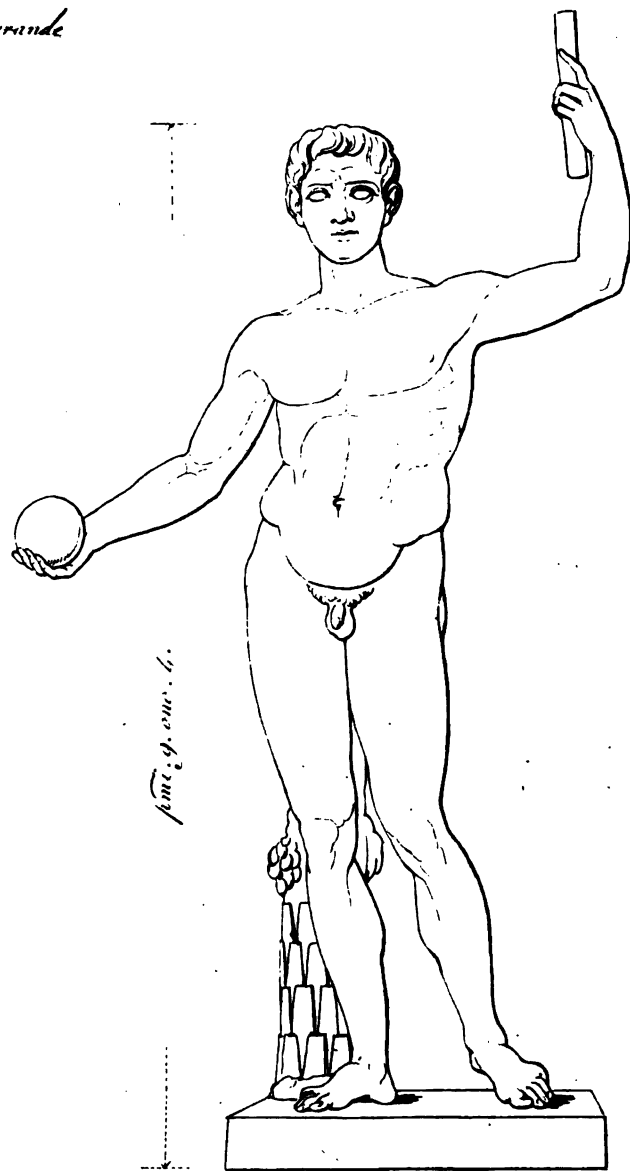
CRISPINA.

Nello spiegare la Tav. IX. della sala grande notai essere costume delle Imperatrici romane di farsi rappresentare sotto le forme delle deità di prim' ordine come pur sotto quelle delle virtù divinizzate, ed un esempio ce ne offrì quella statua di Giulia Pia effigiata come la Pudicizia. Un altro ora ne abbiamo in questa, pure esistente nella stessa sala, e segnata n. 20., la quale per la somiglianza perfetta che ha la testa colle medaglie e co' busti riconosciuti, come quello del nostro museo, siamo certi che rappresenti Bruzia Crispina (1) figlia di C. Bruzio Presente (2), data da Marco Aurelio in moglie a Commodo

(1) Nelle medaglie latine di questa Augusta sempre viene nominata Crispina: in parecchie greche illustrate da Haym, tre delle quali appartengono ai Bizanzj ritiene il nome di famiglia ΒΡΟΥΤΤΙΑ ΚΡΙΣΠΙΝΑ. Haym *Thes. Brit.* Par. II. pag. 304. e seg.

(2) Nell' inverno di quest' anno si è scoperta la villa di questo illustre personaggio del tempo degli Antonini circa 33. m. lungi da Roma nel territorio di Ponticelli sotto Monte Calvo in Sabina sulla sponda destra della via Salaria, e precisamente in un terreno detto per vocabolo *S. Maria de' Colori*. Ivi si è trovato un ampio edificio nobilmente rivestito di marmi preziosi, e fra queste rovine si è rinvenuto gran numero di condotti di piombo sopra uno de' quali l'iscrizione C. BRVTII PRAESENTIS, che vi si legge ha determinato il proprietario di tal delizia. Oltre di questo sonosi trovate parecchie statue fra le quali un Mercurio co' suoi talari, un Bacco, un Satiro, un Sileno di buono stile, molte teste, ed una fra queste di Lucio Vero, e soprattutto merita di esser menzionato il volto ed un braccio nudo di una Minerva in avorio, residui di una di quelle statue più celebri dell' Antichità, eseguite in varia materia, citate da Pausania ed opera certamente di uno de' primi artisti della Grecia, come può riconoscersi dallo stile sublime della parte più conservata del volto. E' probabile che il monte Buzzio che non è lontanissimo dal sito dello scavo, e Monte Libretti, abbiano derivato originalmente il loro nome da questa famiglia che avea da questa parte le sue possidenze.

Crispina

p.mi 9. onc. 4.

Augusto

suo figliuolo l'anno 177. (3) e da questo per adulterio, prima cacciata dal palazzo, poi rilegata a Capri, e finalmente uccisa l'anno 183. della era volgare (4). Quindi ha torto il Bottari nell'illustrar questa statua (5) rimaner dubbioso se debba chiamárla Cerere, Lucilla, o Giunone; ed il catalogo del 1750. nel crederla Lucilla, seguito di ciò dal più recente. Le braccia, e gli attributi di Cerere che le sono stati dati non essendo lavoro antico ma opera di un moderno ristauratore non possono avere alcuna influenza nel definire la divinità sotto le cui forme l'Augusta venne effigiata; ben la può avere l'analogia che passa fra questa statua e la Giunone del Museo Pio-Clementino, per decidere essere stata espressa Crispina sotto le forme di Giunone (6), come la Domizia dello stesso Museo (7); nè mancano medaglie di questa Imperatrice che nel rovescio ci offrano la figura di quella Dea (8). Benchè la testa sia stata ricongiunta possiamo essere sicuri che è la sua, sì per le proporzioni, il marmo e il lavoro, che per le commessure che esattamente corrispondono. Lo stile accordasi con quello di altri monumenti de' primi anni di Commodo e si fa notare per una certa durezza nelle pieghe che annunzia la prossimità della decadenza decisa.

SALA GRANDE TAV. XIV.

AUGUSTO.

Questa statua di marmo lunense che oggi si vede nella sala grande segnata n. 19. sebbene sia molto frantumata altro non ha di moder-

(3) Capitolino in *M. Aurelio* c. XXVIII. Dione Lib. LXXI. c. XXXIII. Eckhel *Doctr. Num. Vet.* T. VII. p. 138.

(4) Lampridio *in Commodo* c. V. Dione Lib. LXXII. c. IV.

(5) *Museo Capitolino* Tomo III. Tav. IX.

(6) *Museo Pio-Clem.* T. I. Tav. II.

(7) *Ivi* Tomo III. Tav. V.

(8) Eckhel *Catalogus Musei Caesarei* Pars. II. pag. 266. Egli ne cita pure col rovescio di Giunone Lucina. Vaillant *Numismata Imp. Rom.* T. I. pag. 103. ne riporta una col tipo di Giunone Regina.

no che il collo, la spalla e mano sinistra, parte del braccio destro colla mano che regge il globo ed una piccola parte del piede sinistro. La testa è antica ed una delle più belle di Augusto che ci rimangano, ma non appartenne a questa statua, colla quale non è affatto in proporzione. Il Bottari (1) la riconobbe per Augusto; ma appropriò a quell' Imperadore tutta la statua, e perfino i moderni ristauri, e fra questi il globo, fermandosi a parlare di tal attributo e a spiegarlo a lungo, mentre egli è moderno. La parte antica di questa statua è bene eseguita e certamente ne' buoni tempi; ma non può paragonarsi alle due degli atleti illustrate di sopra. Il tronco di palma al quale si appoggia, mi fa sospettare che ancor questa in origine abbia rappresentato un atleta.

SALA GRANDE TAV. XV.

LUCIO ANTONIO.

Fra le immagini del nostro museo questa, in marmo lunense, posta nella sala grande al num. 23. non può riguardarsi come la più pregevole per lo stile, e solo è da lodarsi il carattere vivo e la espressione sorprendente della testa che è di una perfetta conservazione. Esaminandola attentamente ho trovato che questa è stata in origine inserita, e lavorata con maggior diligenza, così che si riconosce di uno stile e lavoro diverso dal resto: onde credo, che come parte più significante fosse affidata ad un artefice di maggior vaglia di quello che eseguì il rimanente. Se però considerato dal canto dell' arte è questo un monumento mediocre, dal canto della storia e della erudizione merita di essere collocato frai più importanti, e più rari che abbiano scampato alla voracità del tempo, ed alla barbarie degli uomini, offrendoci la immagine del console Lucio Antonio Pietas (1) fratello

(1) *Museo Capit.* T. III. Tav. LII.

(1) Questo cognome fu da lui assunto nel suo Consolato secondo che narra Dione Lib. XLVIII. c. V.

L. Antonio

del Triumviro, il quale gran parte ebbe negli avvenimenti straordinarj che accompagnarono la caduta del regime republicano in Roma. Egli si tenne sempre strettamente unito al fratello Marco, e ne favorì in ogni modo i disegni: promulgò a tale uopo nel suo tribunato della plebe leggi popolari (2) ed ottenne il favore del popolo in guisa che le 35. tribù, e l'ordine de' cavalieri l'onorarono di statue equestri nel foro Romano, sotto le quali leggevasi il titolo di PATRONVS, o protettore di questi due ordini, plebeo ed equestre (3): come un'altra piccola e pedestre gliene innalzarono i negozianti del Giano medio dello stesso Foro (4). Nel primo scoppio della guerra civile fra i partigiani di Cesare, alla testa de' quali era il fratello, e quelli della republica, egli che seguiva i primi commandò l'assedio di Modena per suo fratello, contro Decimo Bruto (5). Il favore del Triumviro e gl'intrighi di Fulvia lo portarono al Consolato nell'anno 713. di Roma, 40. avanti l'era volgare, e nel principio della sua magistratura trionfò di alcune popolazioni delle Alpi (6) che negli anni precedenti avea sottomesso (7). Dopo la battaglia di Filippi nell' assenza del fratello si oppose quanto potè all'avanzamento di Ottaviano, e cercò di attraversarne i progetti coll' impedire la esecuzione della promessa fatta dai Triumviri alle truppe nell' andare a combattere Bruto a Filippi, di dividere loro il territorio delle città italiche che eransi mostrate seguaci della causa della libertà (8). Ma sopraffatto dal partito di Ottaviano non potendo più sostenersi nè in Preneste, nè in Roma ritirossi a Perugia, dove accerchiato delle milizie del suo rivale, dopo aver sostenuto con valore e con costanza ammirabile un assedio lungo e penoso, si vide forzato ad arrendersi, ed in quella dura necessità mostrò un animo così grande che il vincitore ne rimase sorpreso, ed accoltolo con onore convenne nell' accordargli il

(2) Dione Lib. XLV. c. IX.
(3) Cicerone *Philippic.* VI. c. V.
(4) Lo stesso *ivi*.
(5) Dione Lib. XLVI. c. XXXVIII.
(6) Lo stesso Lib. XLVIII. c. IX.
(7) Cic. *ad Fam.* l. X. *Ep.* XXXIII.
(8) Appiano *Guerre Civili* Lib. V. c. XIX. e seg. Dione Lib. XLVIII. c. VII. e seg.

governo della Spagna (9): questa fu l' ultima parte della sua carriera, poichè non avendo gli antichi scrittori fatto più menzione di lui, mi induce a credere che in quell'amministrazione mancasse di vita. L' essere stato attaccato a Marco Antonio lo espose alle invettive de' partiti a quel Triumviro opposti, quindi i partigiani di Bruto come quelli di Augusto e della sua dinastia cercarono di denigrare la sua fama, e gli scrittori susseguenti non fecero che copiare quello che trovarono riferito dalli più antichi. A questo spirito di parte dobbiamo ascrivere la opinione men favorevole che di lui si ha ne' tempi moderni; imperciocchè avvezzi, fin da' primi anni alla lettura delle opere di Cicerone gran nemico di Marco Antonio e della sua famiglia, non dobbiamo restar sorpresi se ci troviamo involti in una prevenzione sfavorevole contro quelli che furono soggetti alle diatribe dell'oratore romano. Patercolo che dopo Cicerone è il più antico scrittore che ci rimanga che parli di Lucio Antonio essendo ligio e venduto a Tiberio e alla casa di Augusto non fu niente più favorevole alla verità. Se vogliamo essere imparziali null'altra colpa avremo a rimproverare a questo personaggio, che quella di essere stato troppo attaccato al fratello e perciò ne sostenne i vizj e ne protesse le virtù; ed è questo il delitto capitale che lo fece dilaniare dai nemici di quello, giacchè altri non se ne citano, che a lui direttamente appartengano.

La sua immagine non ci era nota finora che per le medaglie battute durante il suo consolato (10). Questa statua che fin dal 1640. era già collocata in Campidoglio, e che fu allora pubblicata ma non correttamente dal Servi (11), e nel secolo passato riprodotta ed illustrata dal Bottari (12), fino a' giorni nostri portò impropriamente il no-

(9) Vellejo *Hist. Romanae* Lib. II. c. LXXIV. Appiano *Guerre Civili* lib. V. c. XXXII. e seg. Dione Lib. XLVIII. c. XIII. e seg.

(10) *Thesaur. Morell. Famil.* Antonia Tav. I. n. I.

(11) *Juveniles Feriae etc. Togae virilis sumendae tempus* p. 8.

(12) *Museo Capitolino* T. III. Tav. 4.

me di C. Mario (13) finchè le diligenze del dottissimo autore della Iconografia Romana non ebbero smentito pienamente tal nome col farci conoscere le sembianze di quell' austero capo-popolo (14), analoghe alla descrizione che Vellejo (15), e Plutarco (16) ce ne aveano lasciato. Da quel tempo questa immagine dagli archeologi fu messa fralle incognite; ma avendo confrontato la testa con quella che di profilo ci danno le medaglie della gente Antonia, battuta durante il suo consolato, ed accompagnata dal suo nome, non ho esitato un momento a riconoscerla, ed a trovarla identica nel profilo, nella forma del naso aquilino che fortunatamente si è conservato intatto nella nostra, in una specie di sorriso non ben determinato e quasi affettato, e nell' aver presso che nuda di capelli la parte anteriore del capo. Potrà qualcuno obbiettare che la statua per l'arte è posteriore di più di un secolo alla morte di quel Console, ma è d'uopo riflettere che da qualche discendente della gente Antonia, e particolarmente dagli Antonini, i quali pel loro cognome sembra che per adozione derivassero da quella, si potè rinnovare la immagine di questo illustre antenato, nè dall'epoca degli Antonini è lontano il lavoro della testa che dal non portar barba conviene riferirla ad un soggetto non posteriore a Trajano (17). L'artefice lo rappresentò tunicato, e ravvolto entro la toga, abito proprio de' Romani, e costume, nel quale ordinariamente veggonsi espressi i Consoli e gli altri Magistrati di Roma, come i Duumviri e i Decurioni ne' municipj: i piedi sono coperti dal calceo sena-

(13) Vinckelmann *Mon. Ant. Ined. Trattato prelim.* p. LXXXIX. *Storia dell' Arte* Vol. II. p. 324. ed Amaduzzi *Mon. Mattheiana T.* I. *Tab.* LXXII. e XCVIII. sono stati i primi a dichiararsi contro tale apocrifa denominazione.

(14) *Iconografia Romana* T. I. Tav. IV. n. 3.

(15) Lib. II. c. XI. *C. Marius* .... *hirtus atque horridus*.

(16) In *C. Mario* c. II. dicendo di aver veduto la immagine di pietra di quel capitano in Ravenna, soggiunge di averla trovata affatto analoga al suo carattere austero ed aspro: πανυ τῃ λεγομενῃ περι το ηθος στρυφνοτητι, και πικρια πρεπουσαν.

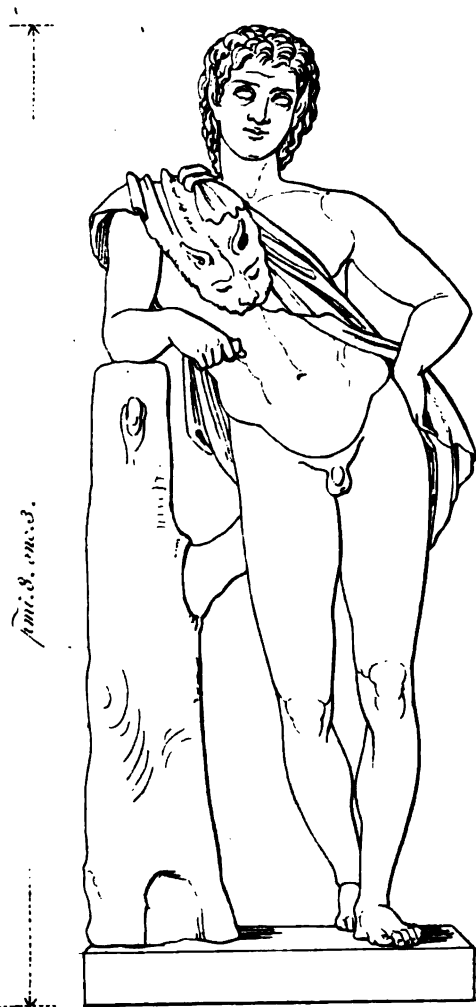
(17) E' noto che dopo l'esempio di Adriano fino a Costantino usarono i Romani di nudrire la barba

torio, specie di stivaletto: nella mano sinistra che è ristaurata, il moderno artista pose il volume, che sebbene sia attributo proprio di un'oratore, pure non disconviene ad un magistrato, nè fu arbitrariamente posto dall' artefice ristauratore, considerando che è antica in questa statua la custodia che li conteneva espressa accanto al piede sinistro e che gli antichi dissero *scrinium* (18), *cista* (19), *e capsa* (20). Questa mano e la punta del piede sinistro sono i soli ristauri moderni di che questa statua nel resto conservatissima abbia avuto bisogno.

SALA GRANDE TAV. XVI.

FAUNO.

Le ripetizioni che abbiamo di questo bellissimo Fauno sono così moltiplici che Winckelmann ne contò da trenta in Roma sola (1), prova incontestabile che gli antichi, i quali erano giudici competenti del buon gusto nelle arti belle, in altissima stima lo ebbero, e che l'originale fu opera di uno de' più illustri artefici che producesse la Grecia. Plinio e Pausania nominano parecchi Fauni celebri, che essi per le ragioni esposte a suo luogo (2) appellano Satiri, e fra questi uno di bronzo di Prassitele (3) esistente in Atene fino ai tempi degli Antonini (4), sì altamente lodato, che per la fama ottenne il soprannome di περιβοντος presso i Greci (5), e del quale ebbe sommo concetto l'insigne artefice che lo avea scolpito (6). Communemente questo si cre-

(18) Orazio *Epist.* l. II. ep. I. v. 113.
(19) Giovenale *Sat.* III. v. 206.
(20) Lo stesso *Sat.* X. v. 117.
(1) *Storia delle Arti del disegno*. Tomo I. Lib. V. c. 1. p. 292. *ed. rom.*
(2) Tomo II. p. 193. e seg.
(3) Plinio *Hist. Natur.* Lib. XXXIV. c. XIX. §. 10. *Hard.*
(4) Pausania *Attica* c. XX. §. 1. Ateneo *Dipnosofisti* Lib. XIII. p.591.
(5) Plinio *luogo cit.*
(6) Pausania l.c. Σατυρες γαρ εστιν, εφ' ῳ Πραξιτελην λεγεται φρονησαι μεγα.

Fauno

de l'originale del nostro, e di tal sentimento fu l'illustre espositore del museo Pio-Clementino (7), al quale serve di sostegno lo stile morbido, naturale, e gentile della statua, carattere proprio di quell'artista. La mossa però si accorda così bene colla famosa pittura di Protogene rappresentante un Fauno appoggiato ad una *stele* o tronco colle tibie in mano, e che perciò *Anapavomeno* o in riposo (8) si diceva, che mi fa propendere col dottissimo Heyne (9) a riguardarlo piuttosto quale imitazione di questo, che di quello di Prassitele. Alla qual congettura dà forza l'osservare che il lavoro de' capelli non deriva da un originale di bronzo, non avendo quella inevitabile secchezza che in altri monumenti copiati da' bronzi si ritrova; nè nella nebride ho ravvisato tutta quell' analogia di esecuzione co' lavori in metallo che l'illustratore del museo Pio-Clementino vi riconosce (10). Quanto poi alla morbidezza del nudo, alla tranquillità, e naturalezza della mossa, al bel contraposto delle parti, ed al contorno corretto, lungi dall'opporsi alla nostra opinione, non fanno che confermarla. Egli al solito de' Fauni è rivestito della nebride ed ha le orecchie caprine: le gambe incrocicchiate, mossa volgare, si accordano colla natura di quest' essere agreste secondo che altrove fu notato (11): la esecuzione è analoga a quella di altri monumenti scolpiti al tempo di Adriano, e particolarmente al lavoro dell' Arpocrate illustrato di sopra (12). Secondo Heyne (13) questa statua venne scoperta nella villa Adriana, notizia che fu scambiata in villa d'Este da chi formò il nuovo catalogo del museo (14); l'autore della *Notizia della Galleria delle Antichità del museo Napoleone* (an. 1811) lo dice trovato presso l'an-

(7) Tomo II. Tav. XXX.
(8) Plinio Lib. XXXV. c. XXXVI. §. 10. *Hard.* Strab. Lib. XIV. c. II.
(9) *Des Distinctions véritables et supposées qu' il y a entre les Faunes, les Satyres, les Silènes et les Pans*. Dissertazione inserita nel *Conservatoire des Sciences et des Arts*. Tom. I. p. 78.
(10) Tomo II. Tav. XXX.
(11) Pag. 194.
(12) Pag. e seg.
(13) *Luogo cit.*
(14) Pag. 99. anno 1821.

tica città di Lanuvio fralle rovine della villa degli Antonini (15). Trattandosi di un fatto, in questa contestazione, senza altri documenti decisivi, è difficile il decidere. Sia però che venisse alla luce fralle rovine della villa Adriana, come par più probabile, sia che fosse trovato in quella degli Antonini fertile pur essa in belle scoperte, sia che derivi dall'originale scultura di Prassitele, o dalla pittura di Protogene, è certo che questo Fauno fin dall'anno 1753. venne collocato nel nostro museo per munificenza di Benedetto XIV. dove oggi trovasi per le cure di Pio VII. ricondotto nella sala denominata del Gladiator moribondo al num. 4. e che fra tante che se ne conoscono e che ogni giorno si trovano, questa è la più bella copia che ci rimane di un famoso originale dell' antichità: quindi in ogni tempo attirò l'ammirazione de' conoscitori delle arti belle; e tanto maggiormente ne cresce il valore che la sua conservazione è quasi perfetta, null'altro avendo di moderno che il braccio sinistro una piccola parte della nebride, e qualche altro leggiero ristauro.

SALA GRANDE TAV. XVII.

GIUNONE.

Trovansi in questo capo d'opera dell' antica scultura tanti pregi insieme riuniti, che l'animo del conoscitore sopraffatto da meraviglia rimane quasi estatico in riguardarlo, non sapendo decidersi, se maggiormente debba ammirare il concetto sublime della invenzione, o la nobiltà dello stile; ma certamente è convinto che pochi monumenti dell' arte possono stare a fronte di questo che è da riporsi frai più perfetti. Il carattere ideale della testa allontanandosi dalle forme communi ed avendo una maestà e una avvenenza sovraumana, è prova che l'artefice volle rappresentare una dea: la statura nobile, il por-

(15) Pag. 43.

Giunone

tamento grave e animato che insieme riunisce la severità matronale alla floridezza giovanile, non fanno per un momento indugiare a riconoscervi Giunone, della quale un altro simulacro men nobile di questo poc'anzi illustrai (1). Formano corona alla dea le sue stesse chiome che dividendosi sulla fronte vanno ad annodarsele nell'occipite, acconciatura analoga a quella di altre divinità, e che notammo pur nell'Apollo Delfico (2): i suoi occhi sono larghi come Omero li descrive (3). Essa sta in piedi, vestita della tunica ampia, senza maniche, affibiata da borchie sulle spalle, σχιστὸς perciò o *aperta* detta dagli antichi (4), la quale viene stretta sotto il petto da una zona bassa e leggiera, che ne determina in modo ordinato, e elegante le pieghe (5); un larghissimo peplo di panno, imitato forse da quello che per la statua di Giunone in Olimpia tessevano ogni anno sedici matrone elée (6) la involve nobilmente a più riprese, costume commune ad altri simulacri di questa dea, ma non esclusivo. L'artefice ponendo ogni studio in far risaltare la maestà della dea (7) non contento di averle dato statura e portamento analogo al fine che si era proposto, volle pure aggiungerle calzari molto alti, i quali im-

(1) Pag. 110. Il carattere di maestà e di grandezza, attributo particolare di Giunone presso i più antichi poeti, seguiti dagli artisti, sembra essere derivato dalla idea che si erano formati della natura di questa divinità considerata come l'aria che circonda l'universo: così quello della sua maternità venne dall'essere riguardata sotto un altro aspetto, come il principio passivo, che fecondato dalla influenza dell'attivo, e contenendo i germi di tutte le cose, produce e nudrisce ogni essere: ed è per questo che Giunone è la stessa dea che Iside, Astarte, Cibele, Rea, Cerere, etc.

(2) P. 216.

(3) Βοῶπις.

(4) Polluce *Onomast*.. Lib. VII. c. XII. §. 54. ὁ δὲ σχιστὸς χιτὼν περόναις κατὰ τοὺς ὤμους διῄρτο.

(5) Perciò ποδήρης e στολιδωτὸς era pure una tal tunica: Polluce. l. c. Ποδήρης perchè fino ai piedi giungeva, στολιδωτὸς, dalle στολίδες o seni che formavano per la zona.

(6) Pausania Lib. V. c. XII. §. 2.

(7) Credo che alla Giunone Capitolina potrebbe giustamente applicarsi quel conciso ma spiritoso epigramma dell'Antologia Planudèa Lib. IV. §. 216. che porta il nome di Parmenione:

propriamente confusi co' coturni, dierono motivo a qualche moderno scrittore di far della nostra Giunone una Melpomene (8), come ne' tempi passati il contegno nobile e altiero l'aveano fatta riputare una Amazzone (9), contro ogni verosimiglianza di costume. Le braccia sono moderno ristauro, e ci fanno compiangere la perdita degli antichi attributi che avrebbero tolto ogni ombra di dubbio: l'artefice poco seguì le regole dell'arte, e meno ancora le traccie segnate dall' archeologia dando al braccio sinistro mossa e attributo arbitrario: forse in antico essendo inclinato avrà offerto la patera ai riguardanti, come altri simulacri della dea (10), o come la statua fatta da Policleto avrà tenuto il mistico melogranato (11). Il destro è in una mossa analoga a quella che avea anticamente, tenendo l'asta attributo ordinario della regina degli dei (12). Lo spirito che anima questa scultura, la quale si direbbe vivente, la severità dello stile, e la purità del lavoro, unita a franchezza in maneggiar lo scalpello, sono argomenti certi per ravvisare in questa statua l' opera originale di un artefice greco, che però non fiorì prima della epoca di Alessandro, poichè la natura è pienamente imitata, carattere che

'Αργειος Πολυκλειτος, ὁ και μονος ομμασιν Ἡρην
Αθρησας, και ὁσην ειδε τυπωσαμενος,
Θνητοις καλλος εδειξεν ὁσον θεμις · αἱ δ' ὑπο κολποις
Αγνωστοι μορφαι, Ζηνι φυλασσομεθα.

(8) *Notice de la Galerie des Antiques du Musée Napoleon* p. 131. Non contento questo scrittore di appoggiarsi al frivolo argomento dell' altezza de' calzari, senza punto curare che il resto del costume si oppone per farne una Melpomene, asserisce che la testa non è la sua; ma oltre che il marmo, e il lavoro è identico, e la proporzione corrispondente, essa non fu mai distaccata. Egli però fu ciecamente seguito in queste sue asserzioni da Schweighaeuser *Monum. Antiq. du Musée Napoléon* Tom. I. n. XXXI.

(9) *Notice* etc. l. c. Schweighaeuser l. c.

(10) Vedasi ciò che è stato notato di sopra p. 211.

(11) Pausania Lib. II. c. XVII. §. 4. Sulla significazione di questo frutto in mano di Giunone veggasi Creuzer *Symbolik und Mythologie* Tom. II. p. 588.

(12) V. p. 211.

Elettra

fa distinguere la scuola di Lisippo e de' suoi successori (13). Fra questi Plinio (14) ci ha conservato la memoria di Dionisio e Policle, il primo de' quali fece di marmo la Giunone che servì di simulacro al suo tempio eretto da Metello il Macedonico in Roma, e poi incluso nel portico di Ottavia (15), l'altro nello stesso tempio fece una seconda immagine pure in marmo della stessa dea: forse il nostro è quello di Dionisio, che dall'essere in marmo pario mostra, o un' età anteriore all'uso del marmo lunense se fu eseguito in Italia, o di essere stato fatto in Grecia. Inoltre è da osservarsi che non essendo la nostra statua lavorata di dietro, è chiaro che fu collocata in una edicola, e che fu fatta per un luogo determinato. Essa appartenne per lungo tempo alla illustre famiglia Cesi (16) senza che si sappia come quella l'avesse e dove originalmente fosse stata scoperta: da questa nella prima metà del secolo passato passò nel nostro museo, dove oggi vedesi collocata nella stanza del così detto Gladiator moribondo al n. 12.

SALA GRANDE TAV. XVIII.

ELETTRA.

La difficoltà di rintracciare il soggetto di questa statua rinomata vien dimostrata dalla scissione in che trovansi gli animi degli eruditi divisi, altri credendola una Pandora (1), altri una Psiche (2), una Vestale (3), una Danaide (4) una sacerdotessa Isiaca (5): le ragioni però che

(13) Quintiliano *Inst. Orat.* Lib. XII. c. X.
(14) Lib. XXXIV. c. XIX. Lib. XXXVI. c. IV. §. 10.
(15) Patercolo Lib. I. c. XI.
(16) *Cat. Mus. Cap.* anno 1750. p. 33.
(1) Winckelmann *Mon. Ant. Ined.* Tomo II. p. 64. Bottari *Museo Cap.* T. III. Tav. XXIII.
(2) Bottari l. c.
(3) *Notice de la Galerie des Antiques du Musée Napoleon* p. 75.
(4) Winckelmann l. c.
(5) *Notice* etc. l. c.

adduconsi in sostegno di ciascuna opinione vanno esposte ad ostacoli così insormontabili (6) che mio malgrado mi forzano a cercarne una nuova che meno improbabile delle altre osi mostrarsi al giudizio di que' che sono in istato di dare sentenza su tali materie. La statua è in marmo pentelico e dalla munificenza sovrana di Benedetto XIV. fu acquistata pel nostro Museo nell'anno 1753. come si legge sul plinto; essa stava nella villa d'Este di Tivoli (7), popolata di oggetti scavati nel secolo XVI. in quella di Adriano, dalla quale è molto probabile che derivi pure la nostra secondo ciò che noterò più sotto; oggi è collocata nella stanza del così detto Gladiator moribondo al n. 16. Esaminandola per se stessa vi ravviso una donna che non ha ancora oltrepassato il limite della gioventù, co' crini negligentemente annodati, e gli occhi socchiusi, in attitudine di pianto, vestita di tunica talare e quasi discinta, ravvolta in una sopravveste di lutto, che regge colle mani velate da questa un vaso funereo contenente le ceneri di persona a lei cara, o le libazioni da spargersi sul suo sepolcro. Il dolore è espresso a meraviglia, e la mossa in che è effigiata di tenere il vaso non poteva meglio comporsi: nel resto però giustamente si rimprovera l'artista di mancanza nelle proporzioni restringendosi troppo verso i piedi in guisa da darci quasi l'idea di un erme, e si accusa di monotonia, freddezza, e quasi maniera nelle pieghe, seppure non volesse difendersi coll'osservare che questa statua probabilmente fu imitatata da un bronzo, come per molti riguardi può sospettarsi: nel

(6) Contro la denominazione di Pandora e di Psiche dichiarasi Winckelmann con forti ragioni nel luogo citato, traendo argomento dalla forma del vaso che non è il πιθος di Pandora, dalla statura, dalla mancanza delle ali, e potea aggiungere dal carattere della testa che non si accorda affatto con Psiche. La mossa e la forma del vaso l'atteggiamento raccolto e dolente si oppone a farne una Danaide come sospettò Winckelmann, o una Vestale. La mancanza di ogni emblema isiaco, la forma del vaso affatto diversa da quelli che ne' monumenti isiaci osservansi escludono pur questa denominazione messa fuori dall' Autore della *Notice* etc. l. c.

(7) *Notice* etc. l. c.

resto la esecuzione sembra de' tempi Adrianei. La sua conservazione è quasi perfetta, meno la parte superiore del vaso, che essendo stata modernamente ristaurata ad arbitrio rimase alterata nella forma: moderno è pure quanto resta dalle ginocchia in giù: la testa è l'antica, quantunque sia stata rimessa per essersi nel cadere della statua troncata. Posto che sia un soggetto funereo, il che risulta dalla ispezione della statua, dal costume, e dalla forma del vaso, simile nella parte antica ad un'olla di quelle che ne' colombarj romani furono usate, rimangono da questo fatto escluse le denominazioni di Psiche, di Vestale, di Danaide, di Sacerdotessa d'Iside, che troppo facilmente ne' tempi andati le furono attribuite. Percorrendo però il ciclo mitico e la storia de' tempi eroici, in una sola persona trovo convenire le circostanze indicate, ed è Elettra figlia di Agamennone, soggetto che ha fornito i più belli argomenti ai poeti tragici, e particolarmente a Sofocle (8) e ad Eschilo (9), col quale la nostra statua maggiormente si accorda, quando egli la descrive insieme ad altre donne ammantate di negro, portar di soppiatto della madre e di Egisto funebri libazioni al sepolcro dell'infelice suo padre (10). Per un momento sono stato in dubbio, se piuttosto non vi dovessi riconoscere Antigone, che porta le ceneri del fratello altro famoso soggetto trattato dai Tragici e che ha qualche analogia con Elettra; ma l'età si accorda meglio con questa ultima, e la sepoltura data da Antigone a Polinice fu tumultuaria ed in fretta e non si accorda col carattere di tranquillità, che si vede nella nostra statua (11).

(8) *Elettra*.

(9) *Coefore*. Anche ad Euripide si attribuisce un' *Elettra*; ma essendo di un merito molto inferiore alle altre sue produzioni, e di uno stile diverso, fa molto dubbiosi i critici sulla sua autenticità.

(10) *Coefore* v. 8. e seg.
Τι χρημα λευσσω ; τις ποθ' ηδ' ομηγυρις
Στειχει γυναικων φαρεσιν μελαγχιμοις
Πρεπουσα ; ποια ξυμφορα προσεικασω ;
Ποτερα δομοισι πτωμα προσκυρει νεον ;
Η πατρι τῳ 'μῳ τασδ' επεικασας τυχω
Χοας φερουσας νερτεροις μειλιγμασιν ;
Ουδεν ποτ' αλλο και γαρ Ηλεκτραν δοκω
Στειχειν αδελφην την εμην πενθει λυγρῳ
Πρεπουσαν.

(11) Un soggetto simile a questo

SALA GRANDE TAV. XIX.

MUSA.

Non per gli attributi della tibia e della maschera che sono moderni può per una delle nove sorelle caratterizzarsi questa statua (1), come neppur per la testa che non è la sua e non stà in proporzione col rimanente potrebbe dirsi Giunone (2); ma per l'accordo che vi si ravvisa nella disposizione del pannegiamento con altri monumenti rappresentanti le Muse, e per la forma de' calzari pelliti ed intieri proprj di quelle dee (3) e particolarmente fra queste di Clio, Melpomene, Calliope, Tersicore, ed Euterpe (4), una Musa convien giudicarla. Mancando della testa e degli attributi, è quasi impossibile determinare quale particolarmente rappresentasse; una certa analogia di mossa colla Melpomene del sarcofago del museo Townley (5) mi fa propendere a credere che in origine rappresentasse la musa della Tragedia, e m'immagino che il braccio destro inclinato verso la terra reggesse la clava, e il sinistro la maschera tragica. Ignoto è il luogo di sua provenienza: oggi si vede nella sala grande, se-

che probabilmente allude allo stesso fatto se non che la donna è velata, vedesi espresso in un vaso Hamiltoniano Vol. I. Tav. 35. spiegato per una scena bacchica. Il genio barbato ed irto che si presenta alla donna dee credersi quello della morte pronto a ricevere le libazioni che le apporta la donna.

(1) E molto meno individuarla per Talia come fa il Bottari Tomo III. Tav. XXXVIII. il quale non si da niuna cura di distinguere l'antico dal moderno, nè d'indagare se la testa è la sua.

(2) Per Giunone vien data nel catalogo antico del museo p. 33.

(3) L'espositore del museo Pio-Clementino crede che tali calzari corrispondano all'*aluta* de'Romani. Tom. I. Tav. XVI.

(4) *Museo Pio-Clementino* T. I. Tav. XVI. e seg. *Pitture di Ercolano* T. II. Laborde *Mosaique d'Italica* p. 19. Ed il famoso sarcofago Capitolino illustrato di sopra p. 31. e seg.

(5) Pubblicato da Laborde *Mosaïque d'Italica* p. 19. e da Millin *Galérie Mythologique* pl. XX. n. 64.

Musa

Diana

gnata n. 30. Lo stile è buono, ma l'esecuzione risente di una certa freddezza e stentatezza propria degli artisti che imitano e non creano: le pieghe che sono troppo secche ed i seni di soverchio profondi me la fanno ascrivere al primo periodo del secondo secolo della era volgare. Queste considerazioni, ed il marmo in che è scolpita, che è il lunense, sono prova che fu lavorata in Italia, nello stesso modo che la nobiltà della composizione ce la fa riconoscere derivare da un originale greco de' tempi perfetti dell'arte.

SALA GRANDE TAV. XX.

DIANA.

Simile in tutto ad una statua del museo Vaticano, meno che in non aver la testa cinta da larga tenia (1) è questo bel simulacro in marmo pentelico della vergine dea, custode de' monti e delle foreste (2), a cui

τοξα λαγωβολιαι τε μελονται

Και χορος αμφιλαφης και εν ουρεσι εψιαασθαι (3).

versi che elegantemente da Strocchi così si rendono:

che di strali, e d' arco

E di balli pei monti erti si piace,

E seguir belve o le aspettare al varco.

E il carattere pien di vigore e quasi forastico della dea, unito al virginale contegno non poteva essere espresso meglio di quello che veggiamo nel volto di questa statua. Essa è vestita di una semplice tunica spartana senza maniche (4), alla quale si sovrappone una specie

(1) *Museo Pio-Clementino* T. I. Tav. XXIX.

(2) *Montium custos, nemorumque Virgo*. Orazio *Carm.* Lib. III. Ode XXII.

(3) Callimaco *Inno a Diana* v. 2.

(4) Veggasi il *Museo Pio-Clem.* Tom. I. Tav. XXIX.

di peplo retto da due borchie: una striscia di cuojo le attraversa il petto, sostegno della faretra che ha dietro le spalle, e dalla quale prende colla destra una freccia per iscoccarla, mossa che presso a poco ebbe in origine, quantunque le braccia siano moderno lavoro in marmo lunense. Nè dee recar meraviglia se la dea benchè in atto di saettare non è succinta, poichè siccome bene osservò il dotto espositore della statua vaticana (5) anche in una medaglia della gente Ostilia è espressa questa dea in veste talare, tenendo colla destra un cervo che ha raggiunto e colla sinistra l'asta venatoria (6). Il Bottari ingannato forse dal veder che la testa è riattaccata la disse moderna (7), ma avendola con diligenza esaminata in tutte le parti ho riconosciuto che è evidentemente antica, e di uno stile severo e di contorno purissimo, da ricordare i migliori tempi dell'arte greca; e che si per la identità del marmo e del lavoro col resto del monumento, come per la giustezza delle proporzioni, è la propria di questa statua. Analogo alla severità di stile che nella testa si ammira, è il lavoro del panneggio, che a pieghe larghe, e piane, e trattato con poche linee, è di un bellissimo effetto. I calzari sono come nella Giunone illustrata di sopra più alti dell'ordinario, onde dar maggiore imponenza alla statua: ed è da osservarsi che rappresentando questa un soggetto fuor di questione, toglie ogni forza all'argomento che dall'altezza de' calzari dedussero alcuni moderni (8), onde credere che siano questi una caratteristica esclusiva di Melpomene ed alludano al coturno tragico.

(5) *Luogo citato*.
(6) *Thes. Morell. Fam.* p. 220.
(7) *Museo Capit.* Tav. XVII.
(8) *Notice des Antiques du Musée Napoléon* p. 131.

Amazzone

L'Amazzone

SALA GRANDE TAV. XXI, e XXII.

AMAZZONI.

Le imprese delle Amazzoni (1) nell'Asia minore e nella Grecia, e particolarmente la guerra che ebbero a sostenere contro Ercole e Teseo, la invasione che in vendetta di questa fecero nell'Attica, la quale riuscì loro funesta, la parte che presero contro i Greci nell'assedio di Troja, aprirono vasto campo ai poeti e agli storici primitivi della Grecia portati al meraviglioso, come pure agli artefici posteriori di esercitare il loro ingegno, il che si dimostra dalla frequenza de' monumenti di ogni genere, che sotto vario rapporto a loro si riferiscono. E per non tenermi che alle statue, soggetto di questa esposizione, sette ne contò Winckelmann in Roma (2), delle quali tre sono possedute dal nostro museo, poichè oltre le due di che trattiamo una terza ne esiste di un merito meno sublime illustrata nel tomo precedente (3). Il trovare fra queste statue varie ripetizioni che si riducono a due soli originali, è prova della celebrità di questi: che infatti artefici di primo ordine gareggiassero in rappresentare queste donne bellicose, ne fanno testimonianza Policleto e Fidia scelti insieme con altri per effigiare quelle di bronzo che servir doveano di adornamento al famoso tempio di Efeso, fatto del quale Plinio ci ha conservato la memoria (4). Il loro costume fu determinato dalle tradizioni che sopra di loro eransi sparse, corrette però dal buon gusto.

(1) Le tradizioni antiche sulle Amazzoni sono state raccolte nella *Histoire des Amazones anciennes et modernes. A' Amsterdam* 1748. 2. vol. in 12. fig. da Freret *Memoires de l'Academie des Inscript.* etc. Tomo XXI. p. 209. e seg.e più recentemente da De Bohusz nella *Histoire de la Tauride* T. I. liv. II.

(2) *Mon. Ant. Ined.* T. II. p. 184.

(3) p. 104.

(4) *Hist. Nat.* Lib. XXXIV. c. XIX. Cinque ivi sen nominano con quest' ordine di precedenza di merito, quella di Policleto, di Fidia, di Ctesilao, di Cidone, e di Fradmone.

È noto che le rive del Termodonte designavansi come sede di questa nazione muliebre (5), donde avea fatto le sue scorrerie: che la fama correva che bruciavansi la mammella destra onde poter con più facilità e forza lanciar gli strali (6), arme, che, come presso tutte le nazioni barbare solite a combattere fuggendo, era il loro favorito istromento di guerra: e che pugnavano a cavallo (7). Gli artisti combinarono queste leggende col decoro che le arti esiggevano ed adottarono un costume di convenzione atto a farle riconoscere facilmente, senza che ne derivasse un cattivo effetto. Quindi diedero loro vesti ed armi che ne facessero riconoscere la origine barbarica (8), e vedendo che il privarle di una mammella, secondo la tradizione volgare, avrebbe prodotto un effetto disaggradevole ed una imperfezione nella figura, si restrinsero ad indicare tal fama lasciando ordinariamente coperta una delle mammelle, quasi che questa volesse considerarsi come recisa, ma senza diminuirne la mole, e senza star servilmente attaccati alla tradizione che specificava la destra come quella che dovea mancare: e di questa indipendenza dettata dal gusto, e dal sito, che il simulacro do-

(5) Pausania Lib. I. c. II.

(6) Tradizione ammessa pel primo da Ippocrate *Dell'aere, de' luoghi e delle acque*, ed ascritta alle donne de' Sarmati, che τον δεξιον δε μαζον ουκ εχουσιν· παιδιοις γαρ εουσιν ετι νηπιοις αἱ μητερες χαλκεον τετεχνημενον η επ᾽ αυτῳ τουτεῳ διαπυρον ποιευσαι, προς τον μαζον τιθεασιν τον δεξιον, και επικαιεται, ὡστε την αυξησιν φθειρεσθαι, ες δε τον δεξιον ωμον και βραχιονα πασαν την ισχυν και το πληθος εκδιδοναι. *Non hanno la mammella destra; imperciocchè essendo ancora fanciulle di nascita le madri facendo infuocare un ferro fatto a tale uopo lo pongono loro sulla mammella destra la quale così si brucia da non crescer più, e dar maggior forza e picnezza alla spalla e al braccio destro*. Quindi derivò la decantata etimologia del nome Αμαζων, che dalla mancanza della mammella si trasse: cioè dall'α privativo e μαζα *mammella*.

(7) A cavallo sono espresse sopra tutti i bassorilievi, e sui vasi antichi, che le rappresentano combattere. Winckelmann *Mon. Ant. Ined.* T. II. p. 183. e seg. *Museo Pio-Clementino* Tomo V. Tav. XXII. *Sculture Capitoline* Tomo II. p. 59. Millin *Mon. Ant. Ined.* T. I. 351. *Peintures des vases* T. II. 25. etc.

(8) Ne' vasi ordinariamente portano stretti pantaloni, o αναξυριδες, e pileo frigio in testa oltre la tunica stretta.

vea occupare; ne abbiamo chiara testimonianza nelle due statue in questione, che una ha la destra scoperta, l'altra la sinistra (9). Ambedue accordansi nel costume loro distintivo di essere rivestite di una tunica leggiera succinta da una zona (10), senza maniche, ed ornata di artificiali pieghette, appunto per indicare la loro origine barbarica: identico è in tutte e due il marmo che appartenendo alle cave di Luni è prova che furono lavorate in Italia: e finalmente sì l'una che l'altra dalla secchezza delle pieghe e de' capelli, e da una certa rigidezza del nudo si riconoscono derivare da originali di bronzo. Variano però nello stile che deve essere di due scuole diverse, nella mossa, ed in alcuni accessorj. Ignota è la loro provenienza, e solo della seconda sappiamo dalla iscrizione sul plinto, che il Pontefice Benedetto XIV. l'acquistò nell'anno 1753. pel nostro museo: oggi sono situate ai due lati della loggia della sala grande, la prima segnata n. 11. l'altra n. 10.

Considerandole ora separatamente, quella della Tav. XXI. sembra derivare da un originale molto antico, perchè risente ancora della durezza de' tempi primitivi dell'arte, quantunque siano i contorni di un taglio puro e deciso, e la mossa nobile e dignitosa, malgrado la perdita delle braccia antiche che molto più animata la doveano rendere: imperciocchè le attuali come la gamba sinistra e parte de' piedi sono moderne, e nè per disegno, nè per lavoro hanno diritto all'ammirazione de' conoscitori. Essa è stata espressa in atto di chiudersi colla tunica una ferita di strale che ha ricevuto sotto la mammella destra che è la scoperta (11), e non ostante il dolore che ne risente conserva la sua naturale fierezza; e lungi dall'essere av-

(9) Winckelmann l. c. dimostra non esistere monumenti che rappresentino le Amazzoni prive della mammella.

(10) Winckelmann l. c. la crede il *ζωστηρ* de' Greci. Polluce *Onomast.* Lib. VII. §.68.

(11) Così Ippolite è ferita dall' asta di Teseo in un vaso illustrato da Millin *Mon. Ant. Ined.* T. I. 351.

vilita non anela che di vendicarsi dell'onta ricevuta. Oltre la tunica ha una sopravveste militare che le scende dietro le spalle, e manca di tutte le armi difensive e di offesa che ordinariamente accompagnano le statue delle Amazzoni. Le ripetizioni che con piccole differenze si hanno di questa statua mostrano quanta stima si facesse del suo originale di bronzo, opera di Desilao (12): il vedere che ha una sopravveste contro l'ordinario delle Amazzoni che Μονοπεπλοι o *di una sola veste* dicevansi (13), mi fa inclinare a credere che una delle loro regine rappresenti, morta per ferite di strale, e forse Antiope saettata da Molpadia (14). Sul tronco in lettere greche lunate, non belle, ma antiche, e del tempo degl' Imperadori leggesi ΣΩΣΙΚΛΗ, e sotto questo nome è una lettera N inserita in un grande O, o circolo. Molto sul nome ha ragionato Bottari (15) essendo dubbioso se all'Amazzone o all'artista appartenga: ma egli lo scrisse ΣΩΣΙΚΛΙ e non ΣΩΣΙΚΛΗ come realmente si legge, e se ΣΩΣΙΚΛΗ si prende come sta, è un accusativo di ΣΩΣΙΚΛΗΣ mascolino e contratto di ΣΩΣΙΚΛΕΑ, e per conseguenza non è il nome dell'Amazzone, ma dell'artefice; ma non potendo in alcun modo ammettersi un nome isolato sopra una statua in accusativo, è d'uopo credere che per mancanza del quadratario sia stata omessa la finale Σ, e che realmente dovrebbe essere scritto ΣΩΣΙΚΛΗΣ Quanto al monogramma che vedesi sotto, Winkelmann (16) suppone

(12) Plinio lib. XXXIV. c. XIX. §. 15. *Desilaus . . . . et Amazonem vulneratam*: credo probabile un errore de'copisti in questo nome, e che debba leggersi *Ctesilaus*, il quale vedemmo aver fatto la terza delle Amazzoni nel tempio di Efeso.

(13) Euripide *Ecuba* v. 933.

(14) Ho notato che la ferita per la sua piccola larghezza è quella del ferro di uno strale che era assai piccolo: altrimenti se fosse la ferita di un'asta che erano armate di un ferro molto largo la ferita avrebbe maggior ampiezza: che se non vuol starsi a questa distinzione potrà mostrarci Ippolite regina delle Amazzoni ferita con asta da Teseo sotto la mammella destra come si vede nel vaso citato di sopra (11).

(15) *Museo Cap*.T.III.Tav.XLVI.

(16) *Storia delle Arti* Tom. I. p. 263. in nota: egli però equivoca in dire che tal lettera è incisa sul torso poichè è realmente sul tronco aderente alla statua.

che sia una nota di ordine, o numero; io credo piuttosto che siano l'articolo mascolino O, e la iniziale N. del nome del padre dell'artefice secondo il costume generalmente usato dai Greci.

Superiore per esecuzione e derivante da un originale più perfetto e men antico dell' altro è la seconda, vestita di una tunica simile all'altra, ma colla mammella sinistra e non colla destra scoperta, e ritenuta da un cingolo molto più basso. Lo stile è molto più morbido e ricco, e il lavoro purissimo, la testa è piena di vigore e di espressione ed ammirabili soprattutto sono le gambe, che ci ricordano quella famosa di Strongilione di bronzo che dalla eccellenza appunto di queste dicevasi *Eucnemon* o delle belle gambe, e della quale era così amante Nerone che se la portava sempre appresso: *Amazonem quam ab excellentia crurum Eucnemon appellant, ob id in comitatu Neronis principis circumlatam* (17). Essa colla faretra chiusa sul fianco sinistro è in atto di rallentar l'arco, dopo aver deposte le altre sue armi, forse alludendo a quella delle Amazzoni che vinta da Bacco rifuggiossi nel tempio di Diana Efesina (18): forse non fu che una statua puramente d'invenzione senza avere in mira alcun fatto particolare dell'Amazzoneide. Sulle armi nulla mi resta da aggiungere a quanto dottamente ne scrisse il prof. Re nella esposizione del gran sarcofago delle Amazzoni esistente nel nostro Museo (19); l' elmo cristato è a suoi piedi, la pelta e la bipenne sono appoggiati ad un tronco: meritano osservazione gli ornati finissimi della faretra e della pelta, e quella legatura che ha al piede sinistro destinata a reggere un solo sprone siccome rettamente osservò l'espositore del museo Vaticano nell' illustrare l'altra ripetizione di quest' Amazzone, che si ammira in quella immensa collezione, e che è similissima in tutto alla

(17) Plinio *Hist. Nat.* Lib. XXXIV. c. XIX. §. 21. Veggasi pure sul fine del capo preced.

(18) *Museo Pio-Clement.* T. II. T. XXXVIII. Tomo VII. *Osservazioni*.

(19) Sopra pag. 59. e seg.

nostra. La conservazione della capitolina, meno le braccia, l'arco ed il ginocchio sinistro che sono moderni, è perfetta: essa venne ristaurata per ordine di Pio VI.

SALA GRANDE TAV. XXIII.

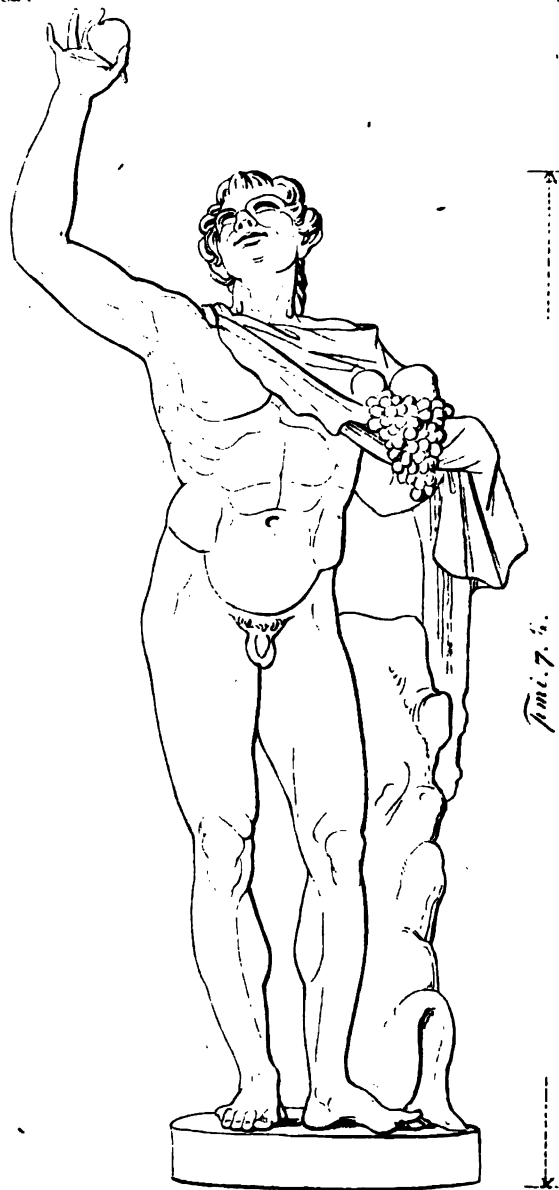
FAUNO.

Diverso dai Fanni precedentemente illustrati (1), per mossa e per attributi è questo di marmo pario esistente nella sala grande al num. 15, che quantunque nella caduta rimanesse rotto in più pezzi, e dai sali della terra che lo coprì sia stato molto corroso, altro non ha di moderno che la parte superiore del braccio destro e qualche piccolo tassello. Per la composizione somiglia a quello in rosso del Museo Vaticano più che a qualunque altro (2), ed ha qualche analogia con quello dello stesso marmo che è nel nostro museo, e del quale avrò a parlare più sotto. Espresso con membratura forte e risentita, con capelli irti per imitare i peli delle capre, e due escrescenze caprine intorno alla gola dette *verruculae* da Columella (3), tiene il braccio sinistro ravvolto nella nebride, la quale forma un seno che è riempiuto di uve e di frutta di ogni genere: colla testa ridente ed alzata mira un pomo che tien nella mano quasi agognando di lasciarlo cadere per tranguggiarlo. Lo stile è forte e corretto, e bella n'è l'esecuzione che per la maestrìa e franchezza non lascia dubbio e farcelo riconoscere come un esempio della scultura greca nello stato di sua maggiore purezza.

(1) Pag. 192.

(2) *Museo Pio-Clem.* Tom. I. Tav. XLVI.

(3) *De Re Rustica* Lib. VII. c. VI. §. 2. *Caper, cui sub maxillis binae verruculae collo dependent* etc.

pmi. 7. 6.

Fauno

Leda

SALA GRANDE TAV. XXIV.

LEDA.

L'attitudine di questo simulacro, il cigno che tiene colla destra appoggiato al seno, facilmente cen fanno riconoscere il soggetto per la moglie di Tindaro fecondata da Giove, il quale assunse le forme di quel volatile per meglio ingannarla: frutto di questa unione furono Polluce ed Elena, secondo la tradizione più communemente riconosciuta (1). La celebrità di questo fatto, l'influenza che Castore e Polluce ebbero nella religione greca e romana, nella quale presero il posto de' primitivi Cabiri di Samotracia, essendone la immagine apparente (2), fece frequentemente rappresentarlo, ed i monumenti che ce ne restano furono con molta esattezza riferiti dal chiarissimo Fea nelle dotte osservazioni che scrisse contro il Fabroni (3), il quale per leggeri argomenti pretendeva che tali simulacri in luogo di rappresentar Leda alludessero alla famosa cortigiana Lamia amica di Demetrio Poliorceta. Fra tutte le statue di questa figlia di Testio la nostra ha il vanto di essere la più pregevole per l'arte, giacchè delicatissimo è il panneggio e degno de' tempi di Adriano, coi quali pure accordasi una certa freddezza nella espressione, e il lavoro de' capelli analogo a quello dell' Arpocrate esposto di sopra (4). Perfetta è quasi la conservazione, non essendo moderno ristauro che il collo e la coda del cigno, e qualche insignificante tassello. Essa come in altri simulacri si vede espressa; denudata per

(1) Apollodoro *Bibl.* lib. III. c. X. sez. 7. §. 1. 2. ed Heyne Obss. ib. Igino *Fab.* LXXVII. Manil. *Astron.* lib. I. v.336. Lattanzio *Div. Inst.* Lib. I. c. XXI. Ausonio *Epigr.* LVI.

(2) Heyne l. c. Rinck. *Lettera sopra una iscriz. greca nel seminario patriarcale di Venezia intorno agli Dei Grandi Cabiri*. §. 11.

(3) *Osservazioni su i monumenti delle Belle Arti che rappresentano Leda*. Roma 1821. p. 7. e. segg.

(4) Pag. 201.

metà, colla tunica discinta, leva in alto il suo peplo fimbriato colla mano sinistra, mentre colla destra ritiene il cigno fatale: assisa sopra una rupe, richiama a memoria i dintorni sassosi dell' Eurota, dove lavandosi avvenne l' incontro (5): poggia il piè sinistro sul suppedaneo o sgabello distintivo proprio delle dee, e delle mogli de' regnanti che nel governo della terra a quelle assomigliansi, e in generale, contrassegno di qualità innalzata sopra l' umana (6). La moltiplicità di queste sculture che tutte fra loro per la composizione si accordano, mostra che tutte derivano da un originale famoso che ci è incognito. La nostra di scavo incerto è di marmo lunense, prova che fu eseguita in Italia ed è collocata sotto il num. 18. nella stanza così detta del Fauno di rosso antico.

SALA GRANDE TAV. XXV.

VENERE.

Di tanti simulacri che ci rimangono di Venere, giacchè del soggetto non può dubitarsi, questo certamente non merita di aver luogo frai più belli essendone mediocre la esecuzione e trascurato il disegno, mancando di proporzione come può facilmente rilevarsi dall' insieme, e dalla testa soverchiamente piccola in proporzione del torso e dalle gambe troppo grosse: che se ad alcuno dal veder che la testa e le gambe furono distaccate, nascesse dubbio della loro autenticità, una ispezione accurata convince che fratturate queste parti per la ingiuria de' tempi o degli uomini, sempre appartennero alla statua, essendone identico il marmo che è il lunense, ed identico il lavoro che per la esecuzione non è certamente posteriore ad Adria-

(5) Igino *Fab.* LXXVII.
(6) Winckelmann. *Mon. Ant. Ined.* Tomo II. p. 71. e 152.

Venere

no. Nulla di straordinario ci offre la mossa, commune a molte altre statue della dea, nè gli attributi che l' accompagnano, sui quali per poco mi fermerei se in questo stesso nostro museo non si ammirasse il più bell' esemplare di queste ripetizioni che dovrò illustrare ne' seguenti volumi: in tale occasione discuterò i sentimenti de' moderni sull' original tipo di questo simulacro, se debba credersi opera di Prassitele, di Scopa, o di altri. Basti per ora osservare che la testa ebbe i capelli anticamente dorati, o dipinti di un color giallo sì per imitare in qualche guisa il biondo, colore che presso gli antichi era più stimato (1), e che perciò attribuivasi alle divinità e particolarmente a Venere come nel nostro marmo si vede, a Minerva (2), Bacco (3), ed Apollo (4), sì ancora per dare maggior risalto al nudo: le stesse traccie di colore rimangono nell' amplissimo peplo fimbriato che copre il vaso di unguenti: questa pittura de' marmi oggi si crederebbe aliena dal buon gusto; gli antichi però non ne ebbero la stessa opinione, e riportandoci a' tempi migliori dell' arte osserviamo, che i bassorilievi del Partenone scolpiti e diretti da Fidia furono colorati, e così di molte altre sculture in marmo potrebbe asserirsi, e qualche esempio oltre la nostra statua ancor ne rimane (5). La munificenza sovrana di Benedetto XIV. siccome leggesi sul plinto acquistò nell' anno 1753. questo simulacro pel nostro museo, dove oggi trovasi collocato nella sala grande al num. 8. Del luogo in che fu ritrovato non si conserva memoria.

(1) Winckelmann. *Storia delle Arti* T. I. p. 379.

(2) Ovidio *Amorum* Lib. 1. el. I.
Quid? si praeripiat, flavae Venus arma Minervae,
Ventilet accensas flava Minerva faces?

(3) Euripide *Baccanti* v. 235.
Ξανθοισι βοστρυχοισιν ευκοσμος κομην etc.

(4) Ovid. *Metamorph.* lib. XI. v. 165.
Ille caput flavum lauro parnasside vinctus etc.

(5) *Museo Pio-Clementino* Tomo II. Tav. XXXVIII.

I G E A.

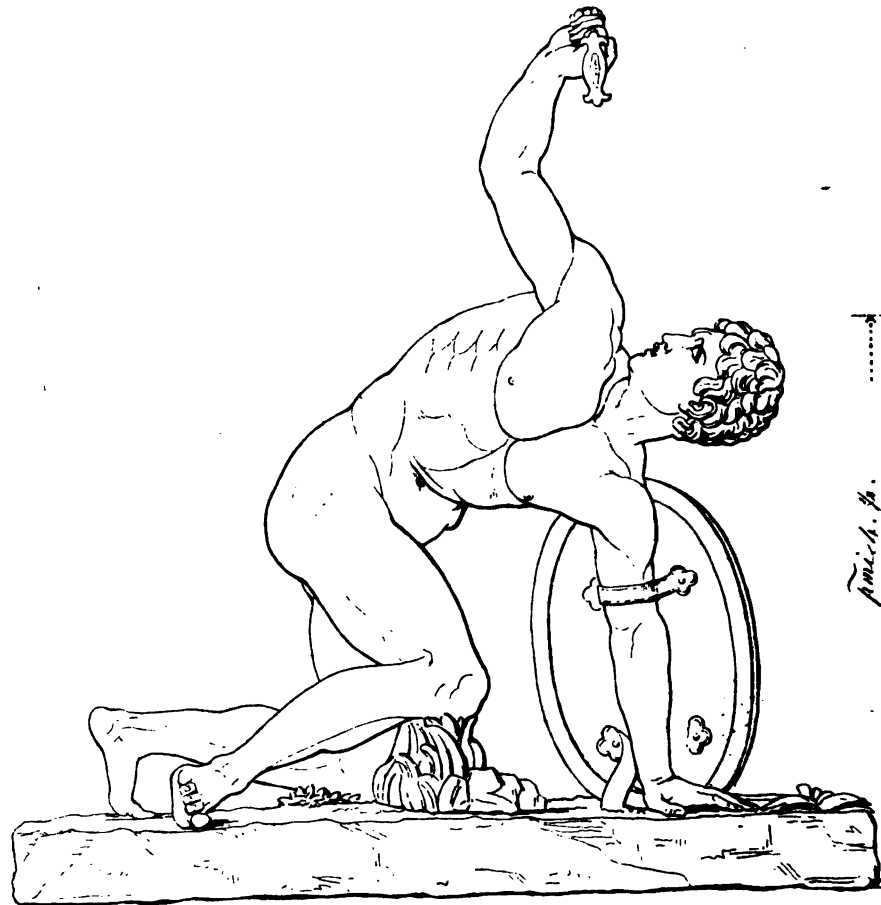
Il carattere ideale della testa di questa statua muliebre giustamente indusse a riconoscerla per una dea, che, considerata la mossa fu ristaurata per la figlia di Esculapio, Igèa, dandole per attributi il serpente e la patera proprj di lei. Questi attributi però sono il solo argomento pel quale il simulacro si attribuisce alla dea della salute, giacchè la mossa potrebbe convenire ancora ad altre divinità; ma non opponendosi d'altronde ad Igèa non ho difficoltà a riconoscerla per tale Dea; solamente noterò che il ristauratore le fece braccia distorte e fuor di mossa, poichè il destro come in altre immagini della dea si osserva e particolarmente in un medaglione di Nicèa (1) volgevasi verso il sinistro, onde il serpente salutare dalla patera prendesse il suo nutrimento (2). I capelli sono acconciati in guisa, che dopo essersi la chioma divisa in due parti, vanno in treccie piane e strette a finire in piramide sul vertice, e ne deriva quell' acconciatura che dalla somiglianza σπεῖρα o *spira* da' Greci (3), *tutulus* (4) dai Latini dicevasi. Una tunica ampia e talare la riveste, che cinta da una zona le ricade sul ventre formando un seno largo ed elegante: a questa si sovrappone il piccolo peplo ritenuto da fibbie sopra le spalle, costume che sovente incontrasi ne'

(1) Buonarroti *Medagl. ant.* Tav. VI. n. 1.

(2) Igèa porge la patera al serpente di Esculapio nel gruppo del Museo Pio-Clementino T. II. Tav. III. e in una statua del Museo Napoleone Tomo I. pl. 50.

(3) Polluce *Onomast.* lib. II. s. 31. l. IV. segm. 149.

(4) Così pur nominavasi l'acconciatura delle Flaminiche, che diè origine a questa: Tutulum *vocari ajunt Flaminicarum capitis ornamentum quod fiat vitta purpurea innexa crinibus et extructum in altitudinem: quidam pileum lanatum forma tali figuratum quo Flamines ac Pontifices utantur eodem nomine vocari. Ennius Libaque, lictores, argaeos, et tutulatos.* Festo.

Igèa

Eroe Combattente

simulacri muliebri degli antichi. Il lavoro de' capelli che sono sottili e piani coerente a quello del panneggio piano anche esso e con seni estremamente profondi, mi fa credere che la statua derivi da un originale di bronzo, come una certa tensione ed inflessibilità soverchia che vi si osserva me la fa credere di quelle che Pausania qualifica del nome di αγαλματα ορθα, *statue ritte in piedi*, cioè che non offrono movimento nella persona. Le pieghe e le sinuosità che le separano sono di un lavoro così faticoso, che oggi per mancanza d' istromenti non potrebbero farsi: l' effetto però non corrisponde alla difficoltà della opera, e fa verificare il detto che non è sempre bello tutto ciò che è difficile ad eseguirsi. Dal card. Pietro Ottoboni fu donata questa statua al nostro museo (5), dove oggi si vede nella sala grande segnata n. 6.

SALA GRANDE TAV. XXVII.

DISCOBOLO

RISTAURATO PER UN COMBATTENTE.

Il Bottari (1) parlando di questa statua che volgarmente si appella un Gladiatore caduto, notò giustamente che il solo torso è antico, poichè il rimanente è opera moderna, compresa la testa. Quindi espone i suoi dubbj se questo torso è quello che vide l' Aldroandi (2) nel secolo XVI. ne' portici del cortile del card. Cesi, o l' altro che dentro una camera si conservava presso messer Alessandro Cherubini (3); ma siccome quest' ultimo sembra che conservasse la testa, la probabilità si volge piuttosto in favore del primo. Dopo appartenne allo scultore Monot, il quale la ristaurò come noi la veg-

(5) Bottari *Museo Capitolino* Tomo III. Tav. XXIX.

(1) *Museo Capitolino* Tav. LXIX.

(2) *Statue* p. 122.

(3) Ivi p. 179.

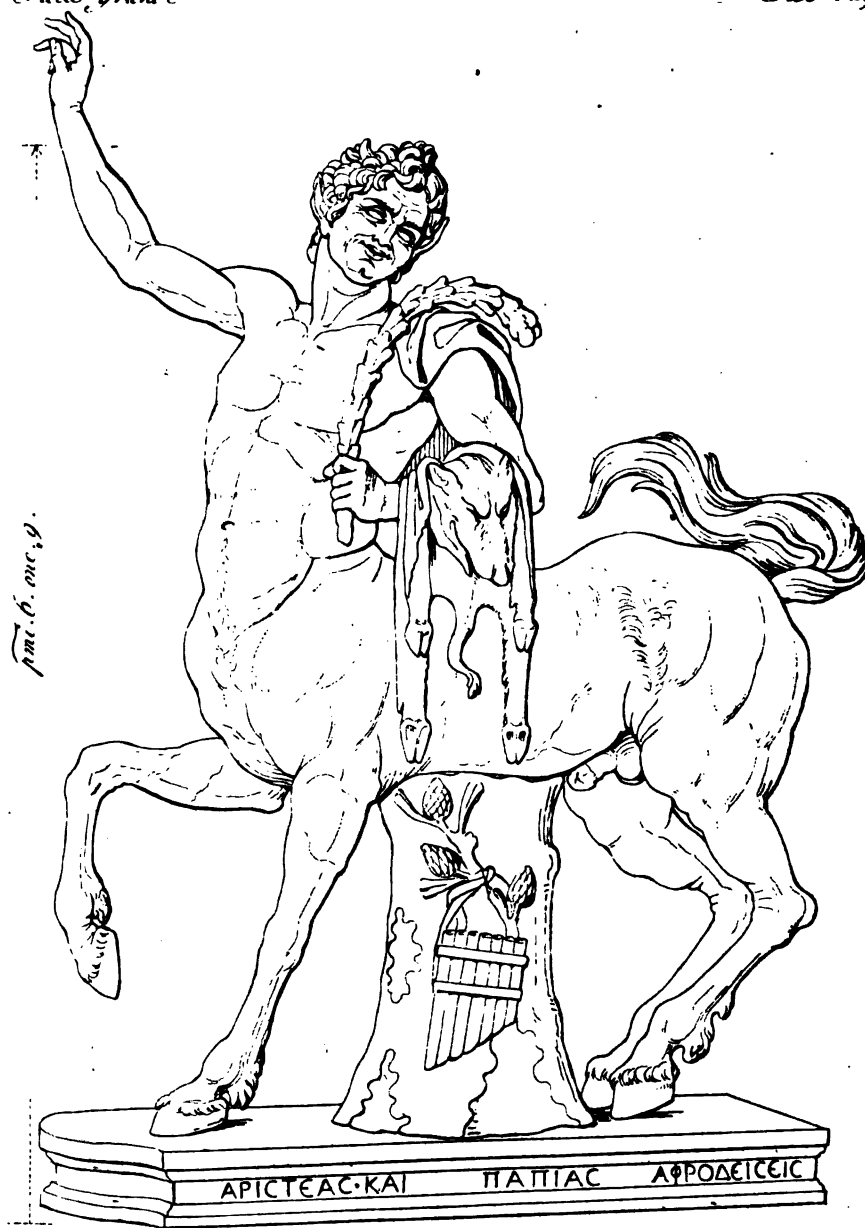
giamo (4), e quindi fu acquistata dal nostro museo dove oggi serve di ornamento alla galleria, marchiata num. 36. Lo stile del torso che è in marmo lunense ricorda per la morbidezza della esecuzione e pel corretto disegno i tempi buoni dell'arte in Italia: i ristauri quantunque siano stati eseguiti da uno scultore di merito, risentono altamente i difetti del secolo al quale appartengono, cioè mostrano durezza tale a contatto della morbidezza, da non sembrare ultimati; ma avendo l'ultimo polimento, è prova che l'artefice credette di averli finiti a perfezione: il ristauro però non manca di merito, considerato dal canto della composizione che io credo sia la migliore che potesse adattarsi al torso non conoscendosi allora la sua originale. Rimanendo sì poca parte dell'antico, Bottari non osò discorrerne a lungo adducendo per ragione di non essere ben sicuro se in origine non esprimesse un soggetto differente da quello che oggi rappresenta: dubbj che sono stati posteriormente riconosciuti per giusti, e che si sono cangiati in certezza. Imperciocchè sul finire del secolo passato, scopertasi la bella copia in marmo del discobolo di bronzo di Mirone, oggi esistente nel palazzo Massimi, e quindi l'altra che nel museo Vaticano si ammira (5), apertamente si riconobbe che questo torso appartenne ad un'altra copia della stessa scultura, essendo identica la mossa, ed analoga alla descrizione che di quell' insigne simulacro ci lasciò Luciano nel Filopseude (6).

(4) *Catalogo del Museo Capitolino* dell' anno 1750. p. 34.

(5) Vinckelmann. *Storia delle Arti* T. II. p. 211. e note del chiar. Fea *ivi*. Guattani *Monumenti Antichi Inediti anno* 1784. p. IX. *Museo Pio-Clementino* T. VI. Tav. X. *Notice de la Galérie des Antiques du Musée Napoleon* p. 100.

(6) Ουχ ἑωρακας, εφη, εισιων εν τῃ αυλῃ εστηκοτα παγκαλον ανδριαντα, Δημητριου εργον του ανθρωποποιου; μων τον δισκευοντα, ην δ' εγω, φῃς, τον επικεκυφοτα κατα το σχημα της αφεσεως, απεστραμμενον εις την δισκοφορον, ηρεμα οκλαζοντα τῳ ἑτερῳ, εοικοτα ξυναναστησομενῳ μετα της βολης; ουκ εκεινον, ηδ' ὁς, επει των Μυρωνος εργων ἑν και τουτο εστιν ὁ δισκοβολος, ὁν λεγεις. *Non vedesti, disse, entrando nella corte la statua bellissima in piedi opera di Demetrio scultore di statue? Forse vuoi tu dir del discobolo, risposi, che è inclinato in atto di lan-*

Centauro

SALA GRANDE TAV. XXVIII. e XXIX.

CENTAURI.

Mentre incontransi assai di frequente ne' bassorilievi e nelle pitture effigiati questi esseri semiferini, ai quali i Greci loro inventori diedero il nome di Centauri, quattro sole statue ci rimangono di loro, queste del museo Capitolino, e quelle del museo già Borghesiano, e del Vaticano. La identità della mossa e l' analogia del lavoro chiaramente dimostrano, che le une dalle altre derivano, e siccome le capitoline eguali fra loro per mole, per marmo, e per lavoro portano sul plinto impressi i nomi degli artefici Aristea e Papia di Afrodisio, e sono di uno stile più franco, e di contorno più diligente e finito, perciò debbonsi riguardare questi come gli originali che servirono di tipo agli altri due (1). Essi furono scoperti quasi a fior di terra nel decembre dell' anno 1736. (2) nella villa tiburtina di Adriano Augusto, miniera inesausta di monumenti insigni per l' erudizione e per l' arte: Monsignor Giuseppe Alessandro Furietti, prelato che ad una profonda dottrina accoppiò un amore grande per le Arti, ebbe la fortuna di rinvenirli sul colle che domina la valle del Canopo verso mezzodì, siccome egli stesso riferisce:

ciarlo, e che rivolto alla mano che porta il disco, piegato per poco l'altro ginocchio, è simile ad uno che è per rialzarsi nel lanciarlo? Non quello, disse, *poichè è pur una delle opere di Mirone questo discobolo che tu dici*. Luciano *Filopseude* §. 18.

(1) Queste ragioni per credere i Centauri Capitolini gli originali del Borghesiano e del Vaticano hanno maggior peso che quella desunta dal colore del marmo, il quale piuttosto potrebbe essere una obbiezione, come più ricercato. Fea *Annotaz.* a Winckelmann *Storia delle Arti* Tomo II. p. 384.

(2) Ficoroni *Gemmae Antiquae Litteratae* etc. *Append.* p. 128. Queste statue furono fatte incidere più volte, prima dal possessore come narra lo stesso Ficoroni nella opera citata poco più sotto, poi dal Cavaceppi *Raccolta di statue* Tav. 26. e 27. e dal Foggini *Museo Capitolino* Tomo IV. p. 13. 14. Le publicò pure il Volpi *Vet. Lat.* Tom. XI. *Tab.* XXIII. XXIV.

statim enim ac effossores apposui ad illam villae partem quae supra Canopum est ad austrum, *reperta sunt duo Centaurorum graeca simulacra admirandae*, *inimitandaeque artis Aristeae ac Papiae sculptorum Aphrodisiensium*, *quorum nomen ad hanc usque aetatem in tenebris latuerat* etc. (3). Se vuol starsi a Winckelmann (4) furono trovati assai maltrattati e guasti onde, per servirmi della sua espressione, *vi fu molto da rappezzare*; ma quantunque riconoscansi rotti in più parti sia per la mano degli uomini, sia più probabilmente per la caduta della fabbrica alla quale servivano di decorazione, pure ebbero bisogno di pochi moderni ristauri, de' quali il più significante è il braccio destro di quello della Tav. XXIX. Morto l'illustre discopritore passarono a questo Museo per la munificenza del pontefice Clemente XIII. il quale comprolli insieme col celebre mosaico delle colombe per la somma vistosa di 13, 000 scudi (5), e li fece collocare nell'anno 1765. nella sala grande del nostro museo dove si ammirano, segnati il primo num. 4. ed il secondo num. 2. Rappresentano questi simulacri due Centauri diversi per età e per espressione: vecchio e rabbuffato il primo mostra il suo dispetto in vedersi legato da un Genio forse di Bacco che nel Borghesiano rimane intatto (6), ma di cui nel nostro null'altro si vede sul dorso della parte equina che il foro quadrato entro cui era

(3) Furietti *De Musivis* p. XII. Piranesi *Pianta della Villa Adriana* dicè che furono rinvenuti in quella sala di forma bizzarra che forma l'angolo occidentale dell'edificio conosciuto col nome di Academia e da lui detta un *Oeco corintio*, dove negli scavi fatti, in quest'anno si sono trovati molti tegoloni col marchio APROETPAECOS MFABLICYMN cioè *Aproniano et Paetino consulibus*. *Marcus Fabius Licymnus*. Il Consolato di questi che cade nell'anno 123. della era volgare è prova che non prima di quell'anno fu costrutta quella parte della villa Adriana. Nel rivolgere la terra si sono ivi trovati frantumi di un fino mosaico bianco e nero, e a colori, intarsiato di piccole croste di marmi nobili e di smalti.

(4) *Storia delle Arti* T. II. p. 384.

(5) Lo stesso *ivi*.

(6) *Sculture del Palazzo della Villa Borghese* Parte II. pag. 87. *Illustraz. de' Monum. scelti Borghesiani*. Tomo I. Tav. IV.

impernato (7) : giovine ed esultante il secondo col pedo nella sinistra mostrava colla destra qualche caccia fatta da lui : anche esso portava un genio sul dorso siccome rilevasi da quello del museo Vaticano, e dal foro che ha sulla groppa : ambedue stando in una mossa contraposta indicano aver servito per una decorazione simmetrica nella stessa sala in che vennero insieme scoperti : servono loro di clamide, pelli di belve : il più vecchio l'ha sulla spalla, l'altro sul braccio sinistro : e sul tronco che li regge sono appesi rusticali stromenti : la siringa legata ad un ramuscello di pino sotto il più giovane : i crotali sotto l'altro. Considerando la parte che ebbero nelle scene dionisiache, facilmente si riconosce la origine di tali attributi bacchici communi ai Fauni e ai Satiri, co' quali hanno i nostri Centauri una identità di fisionomia (8). Sembra che i due artisti Afrodisiesi avessero in mira di fare due statue di marmo che sì strettamente imitassero il bronzo da restarne facilmente ingannati. Scelsero a tale uopo il marmo oggi conosciuto col nome di bigio morato, che a prima vista confondesi col nero antico, se non che molto men duro riesce a scolpirsi : e diedero al marmo dopo il lavoro una patina bronzina da far maggiormente illusione. Per lo stesso motivo i contorni sono segnati con forza, e quasi taglienti, e i peli e i capelli sono trattati con una precisione eccessiva che degenera in crudo : l'effetto però non potrebbe essere migliore, nè l'espressione più pronunciata. Gli scultori Aristea e Papia che posero il loro nome sul plinto, Afrodisiesi di nascita, appartennero alla scuola stabilita nella loro patria, che non sembra potersi dire anteriore al regno di Adriano, poichè mentre parecchi scultori ad essa

(7) Winckelmann l. c. suppone che il Genio fosse di metallo ma non allega prove sufficienti.

(8) La causa di tale analogia può trarsi dalla tradizione conservataci da Apollodoro che i Centauri derivassero da Sileno e dalla ninfa Melia. *Bibliot.* Lib. II. cap. V. §. 4. Una lunga narrazione sulla origine de' Centauri e l'etimologia del loro nome leggesi in Palefato Περι Απιστων Ἱστοριων §. 1.

appartenenti si conoscono posteriori a quella epoca, questi due Centauri che sono i pezzi più insigni che ci rimangono di quella scuola sono riconosciuti come i più antichi, dallo stile, dal luogo ove furono rinvenuti, e dalla forma delle lettere della iscrizione sono certamente per opera della era Adrianea dichiarati. Quanto alla sede di questa scuola, fu l' Afrodisio di Cipro, siccome ho altrove dimostrato (9), e come giudicò nella illustrazione del Centauro Vaticano l' espositore di quel museo (10), che poi credette di ritrattarsi senza buone ragioni e per seguire il sentimento di Winckelmann (11), il quale inclinò per quella città dello stesso nome che era fra la Caria e la Lidia, e che communemente si ascrive alla Caria; ma l' assenza di ogni ombra di dorismo che si osserva in tutte le iscrizioni degli artefici di quella scuola e particolarmente nella lunghissima vaticana di Zenone da me restituita, è una obbiezione troppo forte contro la opinione di quelli che Afrodisio di Caria la credono.

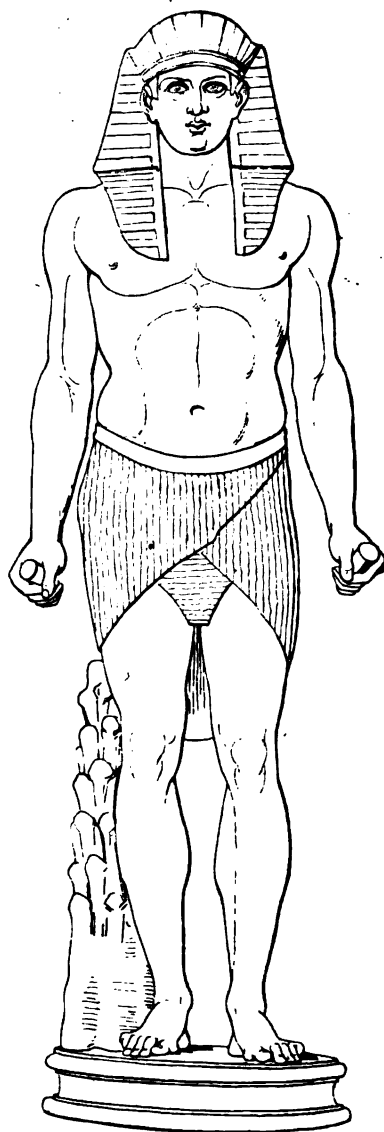
SALA GRANDE TAV. XXX.

ANTINOO.

I musei sono pieni di simulacri di egizie deità espresse come la nostra, la quale sebbene conservi tutta la rigidezza della composizione egizia, a prima vista si riconosce scolpita da greco scalpello ne' buoni tempi dell' arte, sì per la morbidezza de' contorni che per la bellezza dello stile, specialmente nel lavoro del torso, nella regolare rotondità del volto, e soprattutto nel petto ampio

(9) *Sopra una Iscrizione Greca del Museo Vaticano*. Roma 1819. p. 6. Discorso inserito pure nel Giornale Arcadico Tomo I.

(10) *Museo Pio-Clementino* Tomo I. Tav. LI.

(11) Ivi Tomo VII.

P.mi 10. onc.e 10.

Antinoo

e grandioso, e si rilevò, che di qualche esagerazione potrebbe tacciarsi se non si riflettesse essere questa una conseguenza inevitabile della mossa in che si trova la statua (1), e del carattere del personaggio che rappresenta; il quale in tutti i monumenti di scultura, che molti sono e bellissimi, che ci rimangono di lui, è sempre espresso con petto assai rilevato. Tali statue effigiate come la nostra, portano communemente il nome d'Idoli egizj (2), Agatodemoni (3), dii Averrunci (4); il primo è troppo generico, gli altri sono improprj, giacchè tutte le rappresentazioni certe che abbiamo di Cnufi che all'Agatodemone de' Greci si fè corrispondere, sono in opposizione con questa (5): e nella egizia religione dii Averrunci non si sa che esistessero nel senso che loro applicarono i Greci e i Romani. Mancando però di ogni attributo noto, non può definirsi a prima vista, quale egizia divinità forse sotto queste forme onorata, certamente però non fu alcuna di quelle di primo ordine come meglio sarà più sotto discusso; imperciocchè il soggetto della nostra che come sono per dimostrare è conosciuto, ci darà lumi per giudicare a qual classe dell'egizia teogonia riferir si debbano simili simulacri. Winckelmann (6) fu il primo a riconoscere e pel lavoro che non è egizio, e pel ritratto che è simile in tutto ai moltiplici che ci rimangono del favorito di Adriano, che questa statua è una rappresentazione di Antinoo, effigiato come una divinità egizia: e il luogo in che venne ritrovata, cioè la villa Adriana, conferma vieppiù tal sentenza (7). La bianchezza del marmo che è il pentelico fece supporre ad alcuno (8) che potesse essere stato Antinoo rappresenta-

(1) *Notices des Statues* etc. *du Musée Napoléon*. p. 128. e seg.
(2) *Mus. Pio-Cl.* Tom. II. T. XVII.
(3) *Ivi*.
(4) Bottari *Museo Capitolino* Tav. LXXV.
(5) Champollion le jeune *Panthéon Egyptien* pag. 3.
(6) *Monumenti Antichi Inediti*. Tratt. Prelim. p. XXII. *Storia delle Arti* Tomo I. p. 113. e seg.
(7) Veggasi la illustr. della Tav. I. di questa Sala p. 201.
(8) *Notice des Statues* etc. *du Musée Napoléon*. p. 128. e seg.

to sotto le forme di Oro, il quale in candide vesti effigiavasi onde indicare il chiaror della luce (9). Mi rimuove però da tal sentimento il considerare che trattandosi di una statua d' imitazione la quale manca di tutti gli attributi di Oro, e non ne ha il costume, ed è esattamente, meno il ritratto, simile a tante altre statue egizie scolpite in marmi colorati, questa supposizione perde ogni verosimiglianza. Altri potrebbe sospettare, che essendo stata trovata questa statua insieme coll' Arpocrate descritto di sopra, e colla pretesa Flora, potesse rappresentare Antinoo sotto le forme di Osiride, e che la Flora sia un simulacro d' Iside; ma questo sentimento, almeno quanto all' Antinoo va soggetto alla stessa obbiezione della mancanza degli attributi. Senza però sottilizzar tanto, e senza vagare in congetture speciose, riconosciuto che il ritratto è quello di Antinoo, di che non può dubitarsi, sapendo che questo favorito fu divinizzato da Adriano in Egitto, dove sagrificossi per lui (10), e che venne particolarmente ascritto alle divinità di quel paese (11), riguardo la statua come una copia di quelle, sotto le cui forme fu onorato in Egitto e specialmente in Antinoe, città magnifica che quell' Imperadore eresse in suo onore sulla riva orientale del Nilo, e di cui le grandiose rovine destano ancora la nostra meraviglia (12). E

(9) L'essere Oro sotto un aspetto riguardato come la personificazione del sole nella sua forza maggiore, o nel solstizio estivo, gli fece dare per attributo principale la luce. Jablonski *Pantheon Aegypt.* Tom. I. p. 201. e seg. Prichard. *An Analysis of the Egyptian. Mythology.* p. 81, e seg. e perciò il color bianco era il suo proprio, come il flammeo lo era di Osiride. Plutarco *Iside ed Osiride*. c. LI.

(10) Pausania Lib. VIII. c. IX. Dione in *Adriano* cap. XI. Sparziano in *Hadr.* c. XIV.

(11) È celebre l'iscrizione Gruteriana p. LXXXVI. n. 1. che è dedicata ad Antinoo ΣΥΝΘΡΟΝΩ ΤΩΝ ΕΝ ΑΙΓΥΠΤΩ ΘΕΩΝ, cioè *assessore degli Dei* che sono *nell' Egitto*.

(12) Oggi dicesi volgarmente dai Copti *Ensele* nome derivato da Ensene, Ensena, ed Ansena corrotto da Antinoe che portava ne' tempi medj: Quatremere *Mèmoires* etc. *sur l' Egypte* T. I. p. 40. Veggasi l'accurata descrizione delle sue rovine fatta da Jomard ed inserita nella grande opera della *Description de l'Égypte* Tom. IV. p. 197. ediz. in 8.

dalla mancanza degli attributi che fanno distinguere le deità egizie di primo ordine, credo poter dedurre che la statua venne effigiata in tal guisa per indicare un nume di secondo ordine, e serve a dimostrarci, che ancor tutte quelle che sotto le stesse forme veggiamo espresse, e che alla epoca de' Faraoni e de' Tolomei appartengono rappresentano numi di egual natura, così che in tali immagini abbiamo il tipo degli uomini che per le loro virtù ottennero in Egitto onori divini, come gli Eroi nella Grecia e i Divi in Roma. Poche cose ho da notare sul suo costume che offre piccole particolarità: la testa è coperta della calantica, sorte di cuffia formata da un panno oblongo distinto in liste di varj colori, e che è propria in particolare delle divinità, de' regnanti, e de' sacerdoti: nelle statue di stile più antico questo panno è tagliato con minore eleganza che in questa ed in altre del tempo de' Tolomei e de' Cesari, ed è sì flessibile che non può cader dubbio che fosse di lino o di bisso: nella nostra statua par meno pieghevole e si direbbe di palma più che di altra materia (13), poichè volendosi dall' artefice far più gentile e elegante si conservò il tipo senza star strettamente alle forme, e alla natura del panno, specialmente per meglio indicare le liste. Queste medesime osservazioni posso fare sul piccolo grembiale che lo cinge, costume anche commune ai monumenti egizj di tutte le età. Nelle mani la statua come tutte le altre che nelle medesime forme sono effigiate, tiene due corti cilindri che sono stati spiegati in varie guise. Imperciocchè altri credendo tali simulacri immagini di sacerdoti li interpretò per i capi delle verghe colle quali al dire di Erodoto que' di Papremi vicendevolmente battevansi (14): altri suppose che alluder potessero alle stanghe delle arche sacre che dai sacerdoti portavansi sulle loro spalle (15): altri riconoscendo queste figure

(13) Di palma la credette il Bottari *Museo Capitolino* Tom. III. Tav. LXXV.

(14) *Museo Pio-Clementino* T. II. Tav. XVII.

(15) *Ivi*.

per immagini degli dei Averrunci, spiegolli per le verghe simboliche colle quali stavano in guardia delle reggie e de' templi, onde tenerne lontani i mali e le profanazioni (16): e l'espositore del museo Pio-Clementino (17) che ravvisò in questi simulacri una rappresentazione dell' Agatodemone, dubitò se fossero una immagine del *fallo*, ovvero un raffinamento degli artisti posteriori, i quali veggendo nelle statue di stile antico che la mano era stata lasciata piena supposero che ritenessero corpi solidi, e perciò ne rilevarono le estremità. Di tutte queste opinioni l' ultima mi sembra la meno improbabile, perchè è la sola che non si trovi in opposizione colla forma vera di tali cilindri che ben altro sono che verghe, stanghe, o *falli*, e che possa convenire alla statua indipendentemente dal soggetto che secondo ciò che è stato notato di sopra non è nè un sacerdote, nè un Agatodemone. Io però deducendo la mia opinione dalla forma di tale attributo, e dalla natura di questi numi, inclinerei a credere che i cilindri alludano ai volumi che si osservano nelle mani delle mummie, onde indicare quelli che contenevano la vita degl' individui, e nel caso delle nostre statue degli Eroi divinizzati, ed in tal caso possono riguardarsi come l' attributo diretto di queste divinità di un ordine inferiore, affine di mostrare il loro carattere misto, portando nelle mani l'emblema delle azioni che dalla natura umana gl'innalzarono al grado della immortalità celestiale. La statua si appoggia ad un tronco di palma, ristauro moderno egualmente che la mano destra; il rimanente è antico quantunque essendo andato soggetto a fratture siano state queste parti rotte ricongiunte: è però da osservarsi che la statua fu in origine eseguita in due pezzi che incastransi insieme vicino alla cintura.

(16) Bottari *Museo Capitolino* Tomo III. Tav. LXXV.

(17) *Luogo citato*.

SALA GRANDE TAV. XXXI.

CELTA MORIBONDO.

In mezzo alla stanza del museo, dove la munificenza del pontefice Pio VII. fece raccorre le sculture di maggior pregio, che la infelicità de' tempi avea involato al Campidoglio, è collocata la statua che sopra le altre primeggia, soggetto di questa esposizione, la quale perciò dà nome alla stanza, che dicesi del *Gladiator moribondo*. Imperciocchè da più secoli il simulacro si conosce con questo nome volgare, che però essendo contrario alla epoca, allo stile, e al costume del monumento, dee rigettarsi. A tal falsa denominazione diede principalmente motivo la mossa della statua, che rappresenta un soggetto di statura elevata, di complessione forte e nerboruta, e di carattere indomito, il quale ferito sotto la destra mammella, caduto sulle proprie sue armi ha cercato di rialzarsi, ma non potendo sollevarsi, a stento col braccio destro si sostiene, mostrando l'eccesso del dolor che l'opprime, e l'estrema prostrazione di forze cagionata dal sangue che sgorga dalla ferita, la quale bentosto lo forzerà a ricadere per non più risorgere. Il suo volto non ha quella regolarità di lineamenti e quella rotondità e morbidezza propria de' soggetti greci; ma duro aggrinzito, e piano, mostra apertamente una origine barbarica, che bene si accorda co' capelli tagliati ed irti, simili a quelli de' Fauni, colle basette, e la collana attortigliata che porta intorno al collo, la quale d'ordinario si prende per una corda indizio di schiavitù. Posa in parte sopra uno scudo ovale e piano, ornato intorno da un bene inteso meandro, sul quale è un corno, o tromba ricurva rotta: il braccio sinistro si appoggia alla coscia, il destro, che, come notai, regge la persona è moderno ristauro egualmente che la spada, un secondo corno, e parte del plinto, e si attribuisce a Michelangelo Buonarroti. Il mare

mo che è di una grana finissima è greco, ma d' incerta provenienza; ignota è pure l' epoca e il sito dove fu questo simulacro rinvenuto: ma i ristauri che appartengono al secolo XVI. sono una prova di fatto che fin da quel tempo era stato scoperto, e dalle memorie del nostro museo risulta che stava nella casa Ludovisi allorchè venne quì trasferito (1). Come già dissi della Giunone, la mente in considerarlo rimane attonita e indecisa se maggiormente ammirare ne debba la invenzione e le forme, o fermarsi a contemplarne la espressione e il lavoro. Contrastano nel suo volto la fierezza e il dolore; egli soffre da forte le angoscie di una morte violenta e penosa: gli occhi illanguiditi sono quasi vicini a mancare, e le labbra asciutte ed irrigidite direbbonsi tinte dal livido che precede la morte. Ma ciò che reca maggior stupore, come difficilissimo ad eseguirsi, è che l' artefice nel dare al soggetto una espressione vivissima conservò alla statua tutta la dignità del carattere di un eroe che superiore alla natura ordinaria muore da forte, e non si da in preda a contorsioni triviali ed esaggerate. Il contorno purissimo è l' imitazione stessa del vero, e l' anatomia del torso è così ammirabile che senza tema di esaggerazione si può riguardare come una delle sculture più sublimi che siano mai uscite dalla mano dell' uomo. Quindi non a torto si riguarda come uno de' più belli esemplari che dell' antica scultura ci rimangono, e giustamente si considera come il simulacro più insigne del nostro museo. Le doti che fin quì ho procurato di far rilevare, unite alla perfetta esecuzione, fanno attribuire il lavoro di questa statua ad uno degli artefici più illustri che fiorirono nel periodo di Alessandro, dopo che Lisippo seguendo le traccie di Prassitele ebbe mostrato doversi porre ogni studio in portare l' arte alla verità (2), cioè non dovere eccedere in marcare con

(1) *Catalogo del Museo Capitolino dell' anno* 1750. p. 34.

(2) Quintiliano *Inst. Orator.* lib. XII. c.X. *Ad veritatem Lysippum et Praxitelem accessisse optime affirmant.*

troppa forza, o con freddezza soverchia i movimenti, ma imitare la natura nel suo stato perfetto. Queste osservazioni prescindendo da altri argomenti, nascendo da fatti concordemente riconosciuti dagli Artefici e dagli Archeologi, basterebbero ad escludere la opinione volgare che la statua rappresenti un gladiatore; poichè essendo greca per lo stile, ed appartenendo al periodo di Alessandro, non potè rappresentare un soggetto contrario ai costumi de' Greci, i quali nella pienezza del loro incivilimento ebbero in orrore i gladiatori e gli spettacoli loro crudeli (3). Imperciocchè sebbene un passo di Ermippo citato da Atenèo (4) faccia riferire la origine di tali combattimenti in Grecia a' que' di Mantinèa in Arcadia, è certo, che, o questi non furono del genere proprio de' gladiatori, o appena stabiliti mancarono, poichè oltre il silenzio che su tali spet-

(3) Tali giuochi sanguinarj ebbero origine dalla supertiziosa credenza, che i morti si compiacessero del sangue: *Odissea* lib. Λ. Dalla *Iliade* lib. Ψ v. 175. si conosce che i Greci semibarbari alla epoca della guerra trojana scannavano prigionieri sul rogo degli estinti campioni: lo stesso costume si avea nel Lazio al tempo della guerra di Enea: Virgilio *Aeneid.* lib. X. v. 518. Ma ne' tempi seguenti cessato tal costume barbaro in Grecia, in Italia fu soltanto modificato col far combattere, o i prigionieri stessi, o gente a tal uopo prezzolata, avanti il rogo, o la tomba de' forti: Servio in *Aeneid.* X. v. 518. e seg. Da un uso che fu creduto necessario per la religione si fece de' gladiatori uno spettacolo di piacere, in guisa che se ne fecero combattere nelle feste e ne' teatri e perfino ne' conviti: gli Etrusci e i Campani vi furono particolarmente portati, e dai primi li riceverono i Romani: Ateneo *Deipnosof.* Lib. IV. c. XIII. Anche essi cominciarono dallo ammetterli solo ne' funerali l'anno 490. di Roma: Valerio Massimo lib. II. c. IV. sez. VII. Floro *Epitome* Lib. XVI. poi ne presero talmente il gusto da superare tutti gli altri popoli che li aveano ammessi, onde non v'era ricco particolare che non ne avesse migliaja, come ce ne può far fede Cicerone che nel settimo dell' Epistole ad Attico epist. XIV. parla di 5000. che ne avea Cesare in Capua della sola classe de' *Secutores*.

(4) *Deipnosof.* lib. IV. c. XIII Ἑρμιππος δ' εν πρωτῳ περι νομοθετων των μονομαχουντων εὑρετας αποφαινει Μαντινεις, Δημωνακτος ἑνος των πολιτων συμβουλευσαντος και ζηλωτας τουτων γενεσθαι Κυρηναιους. *Ed Ermippo nel primo de' Legislatori mostra come inventori de' duellatori i Mantincesi ad insinuazione di Demonatte loro concittadino, e che loro imitatori furono i Cirenèi.*

tacoli si osserva presso tutti gli storici che ci rimangono, da Tito Livio apprendiamo che Perseo, il quale fu primo ad introdurli in Grecia dovè con gran spesa farli venire da Roma, e gli spettatori non essendo assuefatti a tali carnificine furono presi più da terrore che da piacere in modo che poco a poco bisognò assuefarvi il popolo (5); e dopo Perseo ridotta la Grecia in provincia romana, benchè il popolo conquistatore procurasse di propagare i suoi usi, questo micidiale spettacolo non fu accolto con piacere se non nelle colonie, perchè popolate di Romani. Inoltre i monumenti che rappresentano veramente de' gladiatori come sono quelli pubblicati da Winckelmann (6), da Millin (7), e da Gell (8), che sono parecchi, alcuni altri che rimangono inediti nel museo Vaticano (9) e presso il sepolcro di Cecilia Metella sulla via Appia (10), le testimonianze di antichi scrittori, tutte di accordo con questi, non lasciano dubbio sulle armi che le varie famiglie de' gladiatori usavano sì in difesa che in offesa, e ci fanno conoscere questa parte del

(5) Tito Livio Lib. XLI. c. XX. *Gladiatorum munus Romanae consuetudinis primo majore cum terrore hominum ad tale spectaculum, quam voluptate dedit: deinde saepius dando, et modo vulneribus tenus, modo sine missione etiam, et familiare oculis, gratumque id spectaculum fecit et armorum studium plerisque juvenum accendit. Itaque qui primo ab Roma magnis praemiis paratos gladiatores accersere solitus erat, jam* qui il testo manca; ma tal fatto coincide coll'anno 579. di Roma, o 174. avanti l'era volgare.

(6) *Monum. Ant. Inediti* n. 197. 198. 199.

(7) *Description des Tombeaux qui ont été decouverts à Pompeii dans l'année* 1812.

(8) *Pompeiana* pl. 75.

(9) È un frammento di un bassorilievo romano de' tempi buoni, nel quale sono espressi un reziario, un mirmillone, e due oplomachi che esiste nel principio del corridore del museo Chiaramonti, a sinistra, segnato n. 12.

(10) È un frammento di un gran sarcofago di bassa scultura romana, nel quale sono effigiati varj gladiatori col nome inciso, trovato nell'anno scorso con altri frammenti lungo la via Appia nella vigna Torroni, ed oggi incastrato nel muro della smantellata casa de' Caetani presso il sepolcro di Cecilia Metella insieme con altri monumenti antichi rinvenuti presso il sepolcro stesso nel ristauro della via.

costume romano in tutta la sua pienezza, il quale trovasi in opposizione diretta col simulacro in questione. Infatti ne' monumenti citati i gladiatori non sono mai espressi nudi come la nostra statua: nè lo scudo è il *clipeus* de' *Secutores*, o la *parma* de' *Threces* e degli *Equites*, o lo *scutum* triangolare de' *Samnites*, o il quadrilungo degli *Hoplomachi*; nè vi si ravvisa la *galea* dei *Mirmillones*, o le due spade de' *Dimachaeri*, o le *retia* e la *fuscina* de' *Retiarii*, non ha nè *massa plumbea*, nè *ocreae*, nè *anuli*, nè *harpe*; nè vi si ravvisa la minima analogia di costume cogli *Essedarii*, cogli *Andabatae*, coi *Laqueatores* etc. siccome ho altrove più a lungo provato (11).

Questi argomenti sono di tanta forza che ormai non havvi archeologo di senno che osi riguardare questa statua come la immagine di un gladiatore (12); sostituire però un altro nome che per ogni riguardo si possa riconoscere per giusto, è assai più malagevole impresa che riprovare quello già da lungo tempo applicato. Le basette, e quella specie di collana torta al collo, ordinariamente presa per una corda, sono attributi così singolari e non ovvj da fermare particolarmente l'attenzione de' dotti, i quali giustamente si accordano in riguardarli come quelli, che debbono decidere del soggetto, che quantunque scolpito in Grecia, secondo ciò che si è fin dapprincipio mostrato, non è un Greco, ma un barbaro del settentrione, di quelli che i Greci col nome di Celti, i Romani di Galli, e Germani conoscevano. Quindi le opinioni di coloro che seguendo Winckelmann lo credettero un araldo greco (13), o di altri che lo

(11) *Osservazioni Artistico Antiquarie sopra la statua volgarmente appellata il Gladiator moribondo*. Roma 1821. in 4.°

(12) Verità altamente dichiarata da Winckelmann e dal dotto illustratore de' monumenti del museo Borghesiano e del Vaticano.

(13) Winckelmann *Storia delle Arti* lib. IX. c. II. dopo aver confutato il nome volgare che porta, ed aver riprovata la congettura di quelli che la supposero la statua di Ctesilao citata da Plinio *Hist. Nat.* lib. XXXIV.

suppongono un trombetta, o armigero spartano (14), supposte pur vere le ragioni che allegano in loro difesa che però furono da me ampiamente altrove confutate (15), trovansi contraddette dai lineamenti del volto. Ma che sia un Celta, o Gallo oltre ciò mirabilmente vi si accorda ogni altro particolare della persona e del costume, poichè Diodoro ci narra, che nudi combattevano i Galli più coraggiosi (16), erano di statura elevata (17), aveano irti i capelli, tirandoli dalla fronte verso la sommità del capo come i Satiri e i Pani (18), radevansi la barba, e i più nobili conservavano le

c. VIII. §. 19. perchè quella era di bronzo, appoggia la sua opinione a crederla un araldo per quella collana che egli prende per una corda, la quale vuol supporre che siano le *αναδειγματα* di un epigramma relativo ad Archia banditore de' giuochi in Olimpia, riferito da Polluce *Onomast*. lib. IV. c. XII. §. 92. Ma le *αναδειγματα* secondo Esichio erano Ἡνιας περι τραχηλους, cioè secondo Roberto Costantino nel suo eccellente Dizionario *habenulae quibus guttur substringitur in equorum fraenis*: dunque erano bene altra cosa che la collana del nostro monumento.

(14) Il dotto illustratore di Winckelmann nelle note alla pag. 208. del secondo volume della *Storia delle Arti* cerca di stabilire questa opinione; ma gli Spartani non usavano trombe in guerra come sostiene ma tibie sole come si trae da un frammento della *Storia Universale* di Nicolao Damasceno, da un passo di Tucidide lib. V. c. LXX. da Polibio nel IV. delle *Storie* c. XX. §. 6. da Cicerone nelle *Tusculane* lib. II. c. XVI. da Senofonte, Plutarco, Ateneo, Clemente Alessandrino etc. ed il corno ricurvo è ben altra cosa che una tibia. Non potevano nudrire le basette secondo che ricavasi da Plutarco nel Trattato *della tarda vendetta del Nume* c. IV. ed il nostro guerriero le porta. Queste obbiezioni distruggono affatto simile opinione perchè sono senza risposta.

(15) *Osservazioni Artistico-Antiquarie sopra la statua volgarmente appellata il Gladiator moribondo* p. 13. e seg.

(16) Diodoro lib. V. c. XXIX. Ενιοι δ' αυτων επι τοσουτο του θανατου καταφρονουσιν ὡστε γυμνους και περιεζωσμενους καταβαινειν εις τον κινδυνον. *Ed alcuni di loro tanto la morte dispregiano che nudi e cinti solo discendono nel pericolo*. Così nel capo seguente ripete: οἱ δε τοις ὑπο της φυσεως δεδωμενοις αρκουνται γυμνοι μαχομενοι: *ed altri contenti di ciò che la natura concesse combattono nudi*.

(17) Lo stesso c. XXVIII. Οἱ δε Γαλαται τοις μεν σωμασιν εισιν ευμηκεις: *I Galli sono di statura molto alta*. E Pausania lib. X. c. XX. afferma che i Celti erano μακρῳ παντας ὑπερηρκοτες μηκει τους ανθρωπους *nell' alta statura superiori a tutti gli uomini*.

(18) Diodoro l. c. Ταις δε κομαις ου

basette (19), portavano collane intorte di fili d'oro (20) che perciò i Latini dissero *torques* (21), usavano lunghi scudi (22) ed ornati (23)

μονον εκ φυσεως ξανθοι, αλλα κα' δια της κατασκευης επιτηδευουσιν αυξειν την φυσικην της χροας ιδιοτητα· τιτανου γαρ αποπλυματι σμωντες τας τριχας συνεχως και απο των μετωπων επι την κορυφην και τους τενοντας ανασπωσιν. ὥστε την προσοψιν αυτων φαινεσθαι Σατυροις και Πασιν εοικυιαν· παχυνονται γαρ αἱ τριχες απο της κατεργασιας, ὥστε μηδεν της των ἱππων χαιτης διαφερειν. *Biondi per natura nella chioma cercano di accrescere la proprietà naturale di tal colore coll' arte; imperciocchè inzuppando continuamente i capelli con una lesciva di sapone, li torcono dalla fronte verso la sommità del capo e l'occipite onde l'aspetto loro assomigliasi ai Satiri e ai Pani: conciossiachè i capelli con tale operazione s'infarciscono e non differiscono dai crini de' cavalli.*

(19) Lo stesso *ivi*. Τα δε γενεια τινες μεν ξυρωνται, τινες δε μετριως ὑποτρεφουσιν· οἱ δ' ευγενεις τας μεν παρειας απολειαινουσι, τας δ' ὑπηνας ανειμενας εωσιν, ὥστε τα στοματα αυτων επικαλυπτεσθαι, διοπερ εσθιοντων μεν αυτων εμπλεκονται ταις τροφαις, πινοντων δε καθαπερ δια τινος ηθμου φερεται το πομα. *Alcuni poi radonsi la barba, altri moderatamente la nutrono: i nobili però si sbarbicano le gote, ma lasciano crescere le basette, così che ne rimane coperta la bocca, onde nel mangiare, i peli si avvolgono intorno al cibo, e nel bere passa fra questi la bevanda come per uno staccio.*

(20) Diodoro lib. V. c. XXVII. Περι δε τους αυχενας κρικους παχεις ὁλοχρυσους: *e intorno al collo grossi cerchi tutti d'oro*. Vedasi Scheffer *de Antiquorum Torquibus Syntagma. Holmiae Svecorum* 1656. in 8. inserito nel Tesoro di Grevio e Gronovio *Antiq. Rom.* Tom. XII.

(21) Livio lib. VII. c. VI. nel narrare la vittoria del giovane Manlio sul Gallo al ponte Salario soggiunge: *jacentis inde corpus ab omni alia vexatione intactum, uno TORQUE spoliavit, quem respersum cruore, collo circumdedit suo.... Torquati cognomen additum celebratum deinde posteris et familiae honori fuit.* Simili al torque della nostra statua ne sono stati trovati recentemente in Irlanda nelle terre del Conte di Charleville, formati da fili di oro attortigliati, e chiusi come quello della nostra statua con una specie di ghiande. È noto che gli abitanti antichi delle isole Britanniche ebbero la origine commune con quelli delle Gallie, e perciò si trova fra i Galli e i Britanni analogia strettissima di religione e di costumi.

(22) Ὅπλοις δε χρωνται, θυρεοις μεν ανδρομηκεσι πεποικιλμενοις ιδιοτροπως; *Fanno uso per armi di scudi della grandezza di un uomo ornati di lavori loro particolari*: dice Diodoro lib. V. c. XXX. E perciò Virgilio dice de' Galli che assalirono il Campidoglio *Aeneid.* lib. VIII. v. 662.

Scutis protecti corpora longis.

(23) Diodoro alle parole citate di sopra πεποικιλμενοις ιδιοτροπως *ornati di lavori loro particolari*, soggiunge: τινες δε και ζωων χαλκων εξοχας εχουσιν ου μονον προς κοσμον αλλα και προς ασφαλειαν ευ δεδημιουργημενας, cioè: *alcuni preferiscono avervi sopra ri-*

simili ai gerri de' Persi (24), e a quelli de' Daci ovali e lunghi (25), servivansi di trombe di una forma particolare e barbarica che mandavano un suono aspro ed analogo al tumulto guerresco (26). Ora questi particolari sul costume de' Galli indicati da Diodoro, ed appoggiati da altri scrittori hanno una chiarezza tale che applicati alla nostra statua d'uopo è riconoscerla per un Celta, o Gallo (27). Resta ora a combinare il soggetto colla epoca e collo stile della statua, e facilmente si ottiene tale scopo svolgendo la storia della Grecia nel periodo fra la monarchia di Alessandro e la caduta della Macedonia ridotta da Lucio Emilio Paullo in provincia romana (28). In tale intervallo un solo avvenimento si affaccia, al quale la nostra statua possa riferirsi, ed è la famosa spedizione celtica guidata da Brenno ed Acicorio contro la Grecia l'anno 275 avanti l'era volgare (29). Di quella barbarica spedizione fu scopo principale il saccheggio del ricchissimo tempio di Delfi, e la depredazione della Grecia: la brutalità di que' barbari, l'orrore di soggiacervi, diè un grave impulso al carattere nazionale de' Greci, quantunque per le precedenti sciagure fosse fortemente avvilito; e risvegliatosi nel cuore degli Elleni il prisco valore osarono affrontare con poco più di 25, 000 combattenti una oste di sopra a 200, 000 barbari, e

lievi di figure in bronzo non solo per ornamento, ma ancora per difesa. Lo scudo del nostro per gli ornati entra piuttosto nella categoria de' primi.

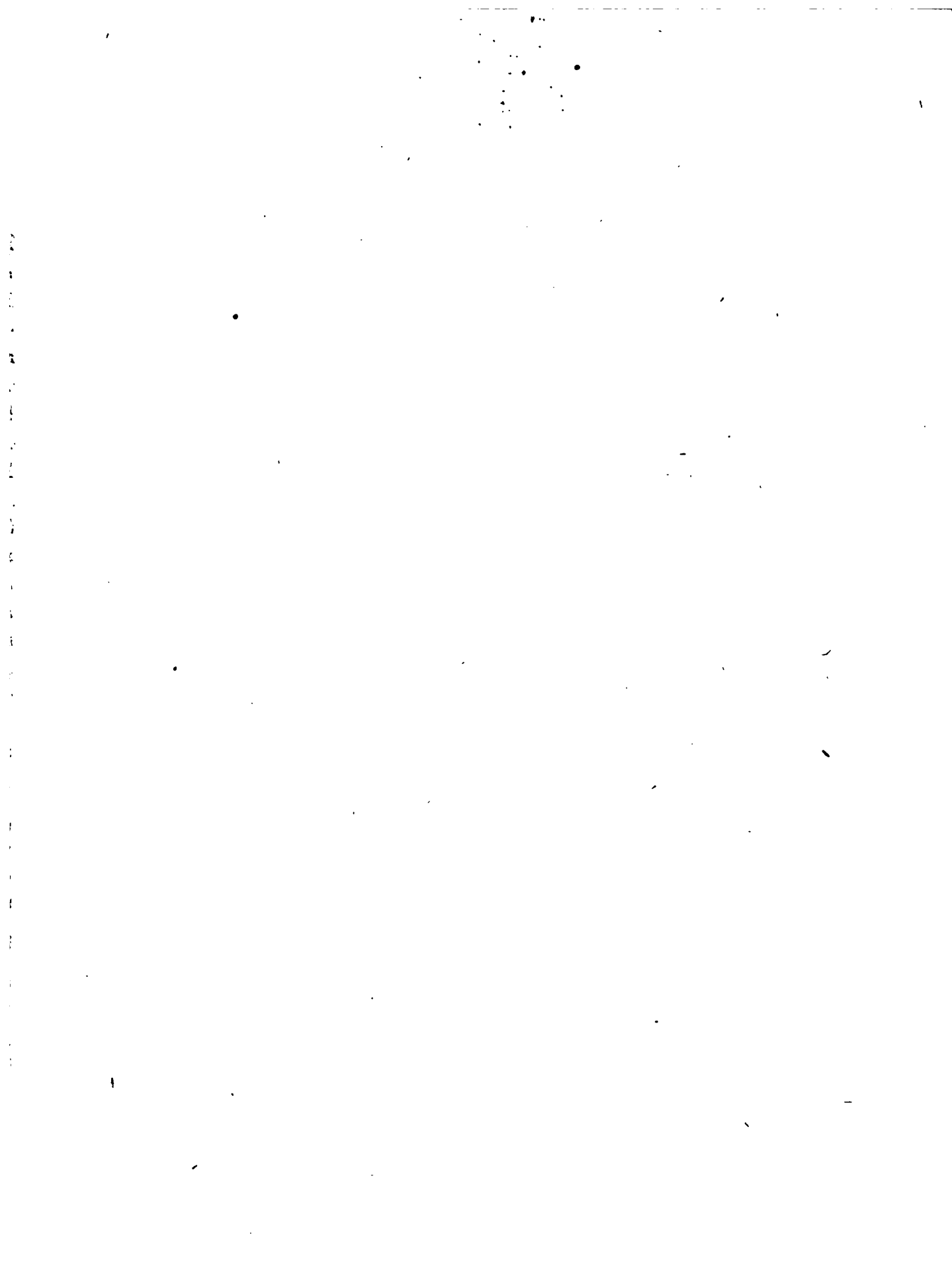
(24) Pausania lib. X. c. XIX. ai gerri li assomiglia.

(25) Così veggonsi formati gli scudi sul piedestallo della Colonna Trajana eretta per le vittorie daciche.

(26) Diodoro l.c. Σαλπιγγας δ' εχουσιν ιδιοφυεις και βαρβαρικας· εμφυσωσι γαρ ταυταις και προβαλλουσιν ηχον τραχυν και πολεμικης ταραχης οικειον: *Ed hanno trombe loro particolari e barbariche; poichè le suonano e mandano un suono aspro, e proprio al tumulto di guerra.*

(27) Per un Gallo o Germano lo riconobbe l'autore della Notizia della Galleria di Parigi p. 32.

(28) Cioè dall'anno 335. al 168. avanti l'era volgare.

(29) Pausania descrive a lungo quella guerra famosa nel lib. X. c. XIX. e seg. e da lui ho tratto queste notizie, e la data che si riferisce all'anno 2. della olimpiade 125. corrispondente al 275. avanti l'era volgare.

Vittoria

Vittoria

la vinsero e l' annientarono sulle rive dello Sperchio, e fralle balze di Delfi. Una vittoria così strepitosa lasciò profonda impressione nel cuore di quelli che n' erano stati testimonj, i quali ad eternarne la memoria avranno eretto trofei secondo il greco costume sul sito che dal sangue de' barbari era stato bagnato, e forse una delle statue poste a' piedi di tali trofei fu la nostra. Forse insieme con altre immagini ornò il timpano di qualche tempio di Apollo, nel quale il dio di Delfi sarà stato espresso in atto di fulminare i barbari profanatori del suolo da lui protetto. Certo che la mossa della statua non è per essere isolata, e non mancano prove negli antichi scrittori che un fatto così grande venisse espresso in scultura (30). Nè a questa congettura può opporsi la conservazione del simulacro, poichè potè questa dipendere dalla esposizione, e soprattutto dalla qualità del marmo, e dalla brevità del tempo che rimase esposta all' aria aperta, potendo essere stata trasportata dalla Grecia in Roma in un luogo riparato dalle intemperie fin dalla prima spedizione che i Romani fecero in quelle contrade (31).

SALA GRANDE TAV. XXXII. XXXIII.

VITTORIE.

Un popolo bellicoso, conquistatore per massima, come i Romani dovè particolarmente onorare la dea tutelare de' combattimenti e governatrice delle vicissitudini della guerra. Questo essere

(30) Properzio *Carm.* lib. II. eleg. XXIII. descrivendo il famoso Tempio di Apollo sul Palatino edificato da Augusto dice che sulle porte che erano di avorio erano effigiati i Galli precipitati dal Parnasso da una parte e dall'altra i Niobidi.

Altera dejectos Parnassi vertice Gallos,
Altera moerebat funera Tantalidos,

(31) Si è notato che la spedizione de' Galli coincide nell'anno 275. avanti l'era volgare e la prima guerra macedonica cominciò l'anno 200.

al quale era particolarmente affidata la gloria della città de' sette colli, ebbe un tempio sul Palatino fin dalla primitiva sua fondazione ai tempi di Evandro (1), avanti che ottenessero tale onore altri dii di un ordine superiore, e tanto fortemente radicò la sua religione nella mente di quel popolo superstizioso, che mentre le divinità del Campidoglio erano cadute in pieno discredito, mentre il tempio di Giove era deserto (2), e non fumavano più gli altari del sangue delle vittime, l'ara della Vittoria osò resistere al culto vittorioso del Nazzareno, e rimossa per ordine degl' Imperadori cristiani dalla Curia, indispettì il Senato, ed eccitò l'eloquenza maschia di Simmaco prefetto di Roma ad una rimostranza sì energica che è da compiangersi che non avesse in iscopo una miglior causa a sostenere, tanto essa si distingue per la forza degli argomenti e per la sublimità dello stile (3). Le immagini di questa dea sono frequentissime sulle medaglie romane di tutte le età, ma rare volte s' incontrano (4) in altri monumenti che ne' trionfali, ad uno de' quali appunto appartennero le due nostre, cioè all' arco eretto a Marco Aurelio sulla via Flaminia per le sue imprese nella guerra germanica, e demolito per ordine di Alessandro VII. (5) Chi mise in dubbio l'autenticità di questi due bassorilievi (6), certamente non ne considerò attentamente il lavoro che nelle pieghe del panneggiamento eseguite con diligenza e con leggerezza, risente ancora dello stile Adrianeo, come i capelli traforati col trapano, e quasi solcati sono sufficiente in-

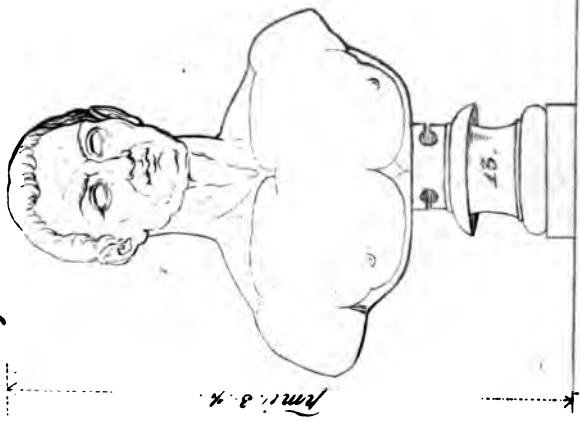
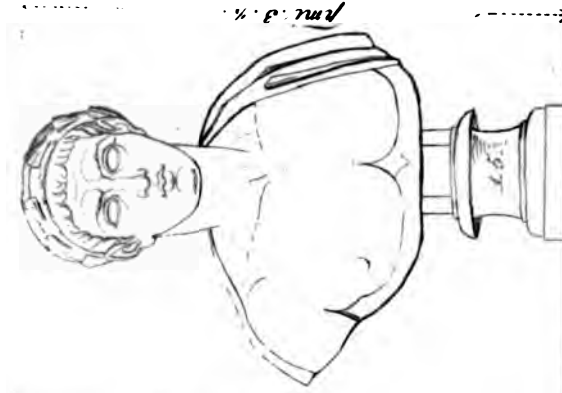
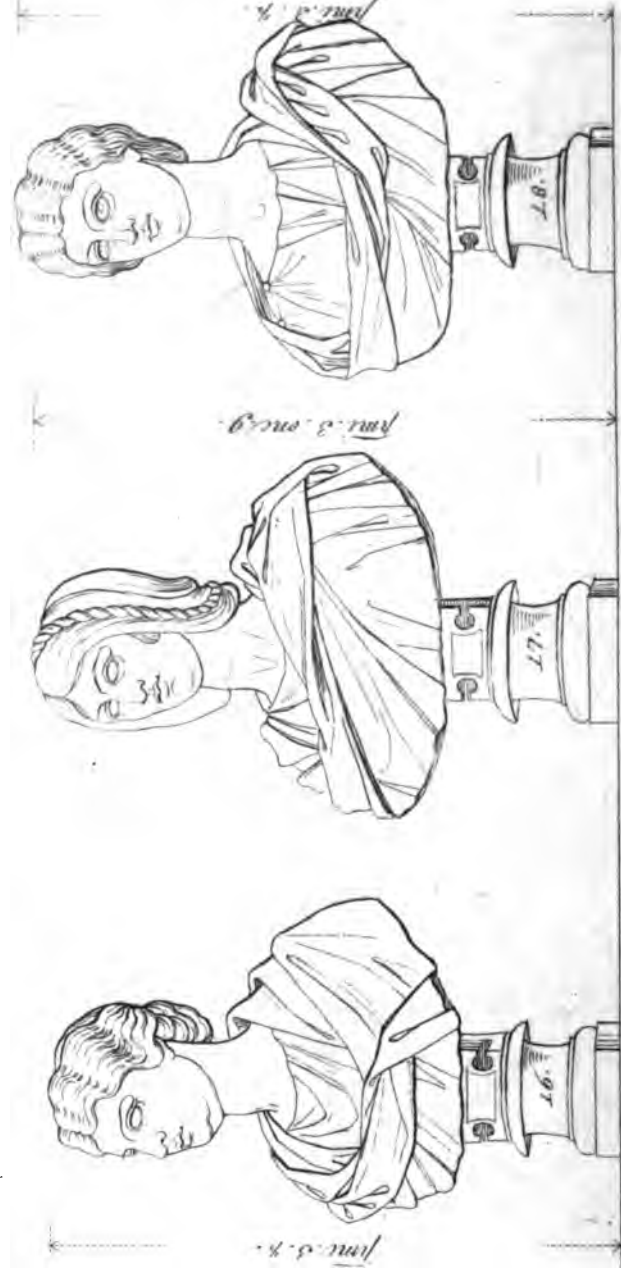
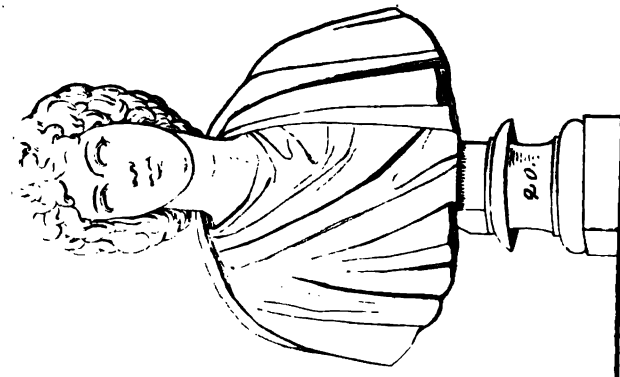
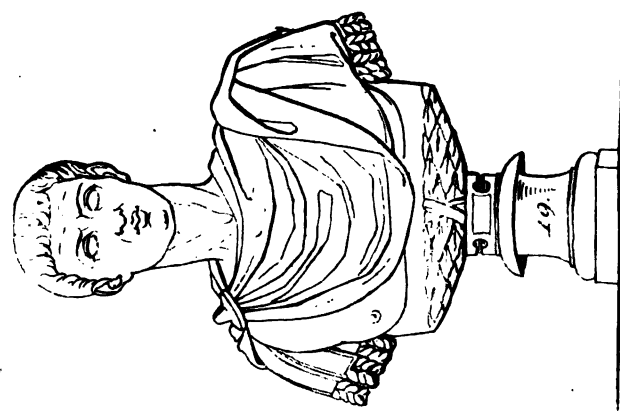
(1) Dionisio Alicarnasseo *Antichità Romane* lib. I.

(2) S. Girolamo *Contra Jovinianum* in fine.

(3) È celebre la orazione di Simmaco contro la quale risposero Prudenzio con due libri perciò intitolati *contra Symmachum* e S. Ambrogio con una orazione.

(4) L'Espositore del *Museo Pio-Clementino* Tomo II. Tav. XI. notò che sono rari i simulacri di questa dea di una certa grandezza.

(5) Vedasi ciò che notò il prof. Lorenzo Re nell'illustrare i due bassorilievi appartenenti pure a quest'arco nel tomo precedente p. 219. e seg.

(6) Fea *Nuova Descrizione de' Monumenti antichi contenuti nel Vaticano e nel Campidoglio* p. 214.

pmi. 3. 4.

13.

14.

pmi. 3. onc. 8.

15.

pmi. 3. 4.

Busti

Busti

Busti

Sala grande

Tav.^e 41

pmi. 3. onc. 4.

21

22.

pmi. 4.

23.

pmi. 3. onc. 2.

Busti

Sala grande

pmi 3. — 24. — 25. — pmi 3. onc. 9. — 20. — pmi 3.

Busti

27. 28. 29.

Busti

Sala grande

Tav. [illegible]

pmi. 3. ½.

30.

31.

pmi. 3. ½.

32.

pmi. 3. ½.

Busti

Busti

Sala grande

Tav. 40.

palmi 4 · 36. · 37. · palmi 5 ½ · 38. · palmi 4

Busti

Busti

Sala grande

Tav. 35.

pmi. 3.

pmi. 4.

pmi. 3. onc. 5.

4.

5.

6

Busti

Tav. 30.

Busti

Sala grande.

Tav. 37.

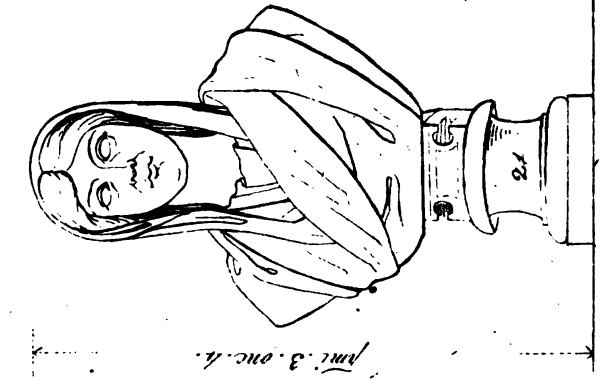
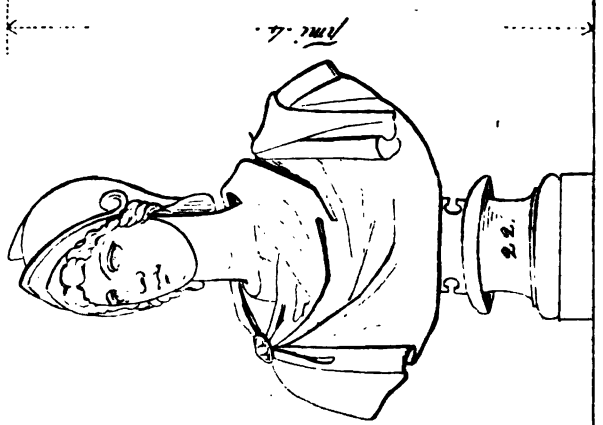
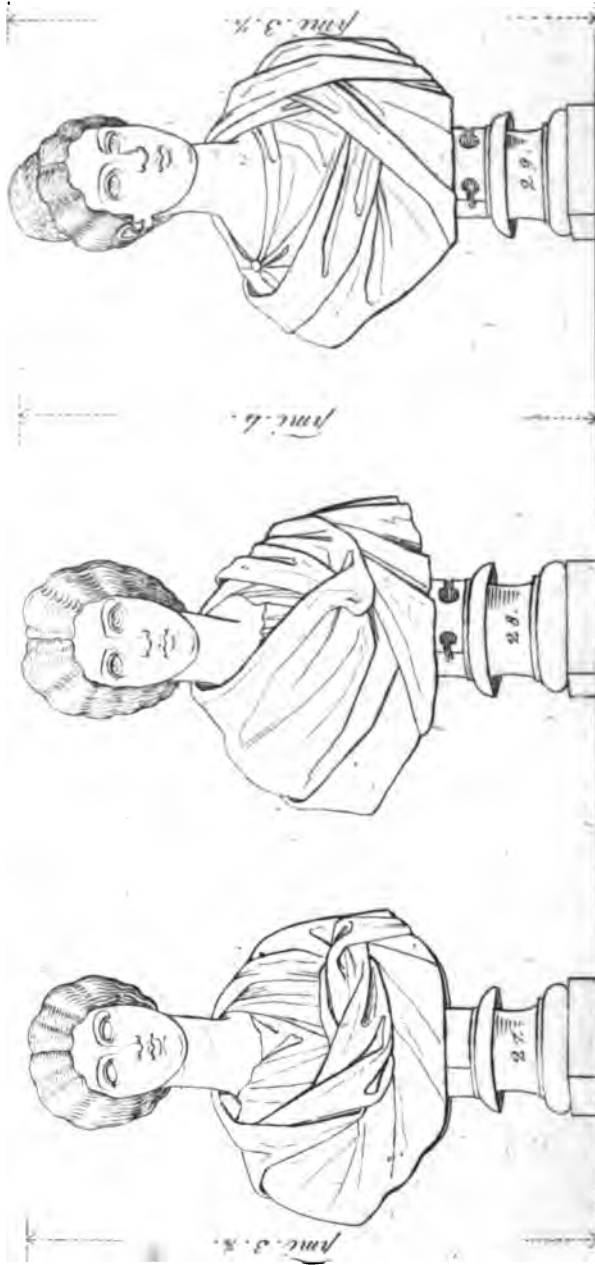
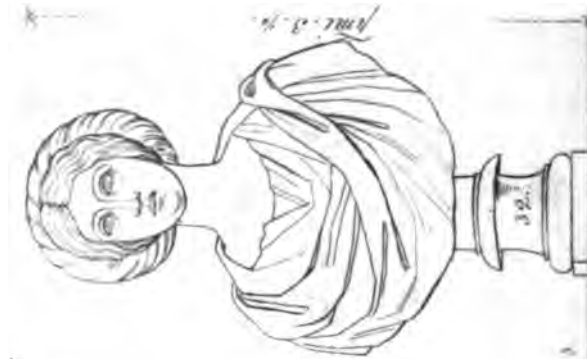
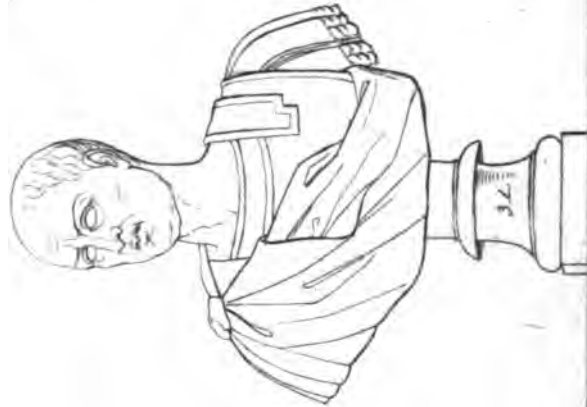
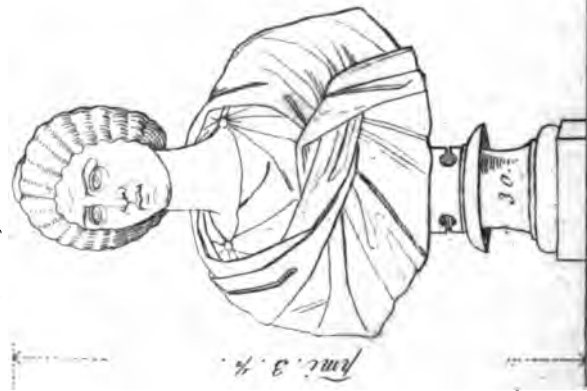
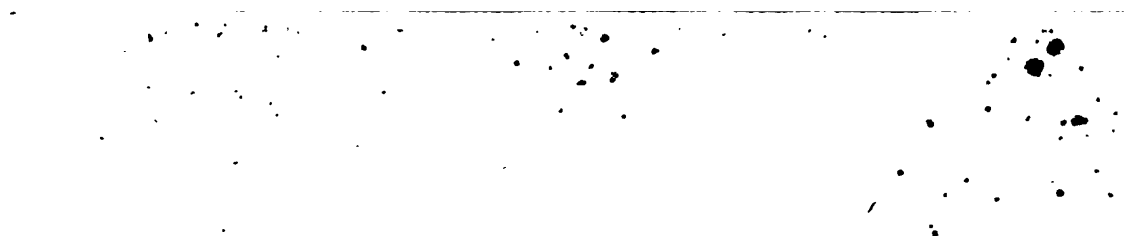
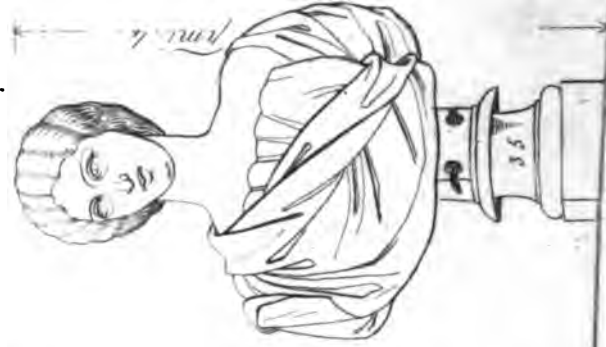
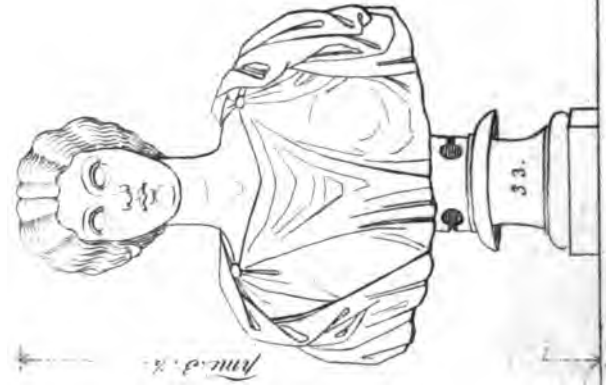
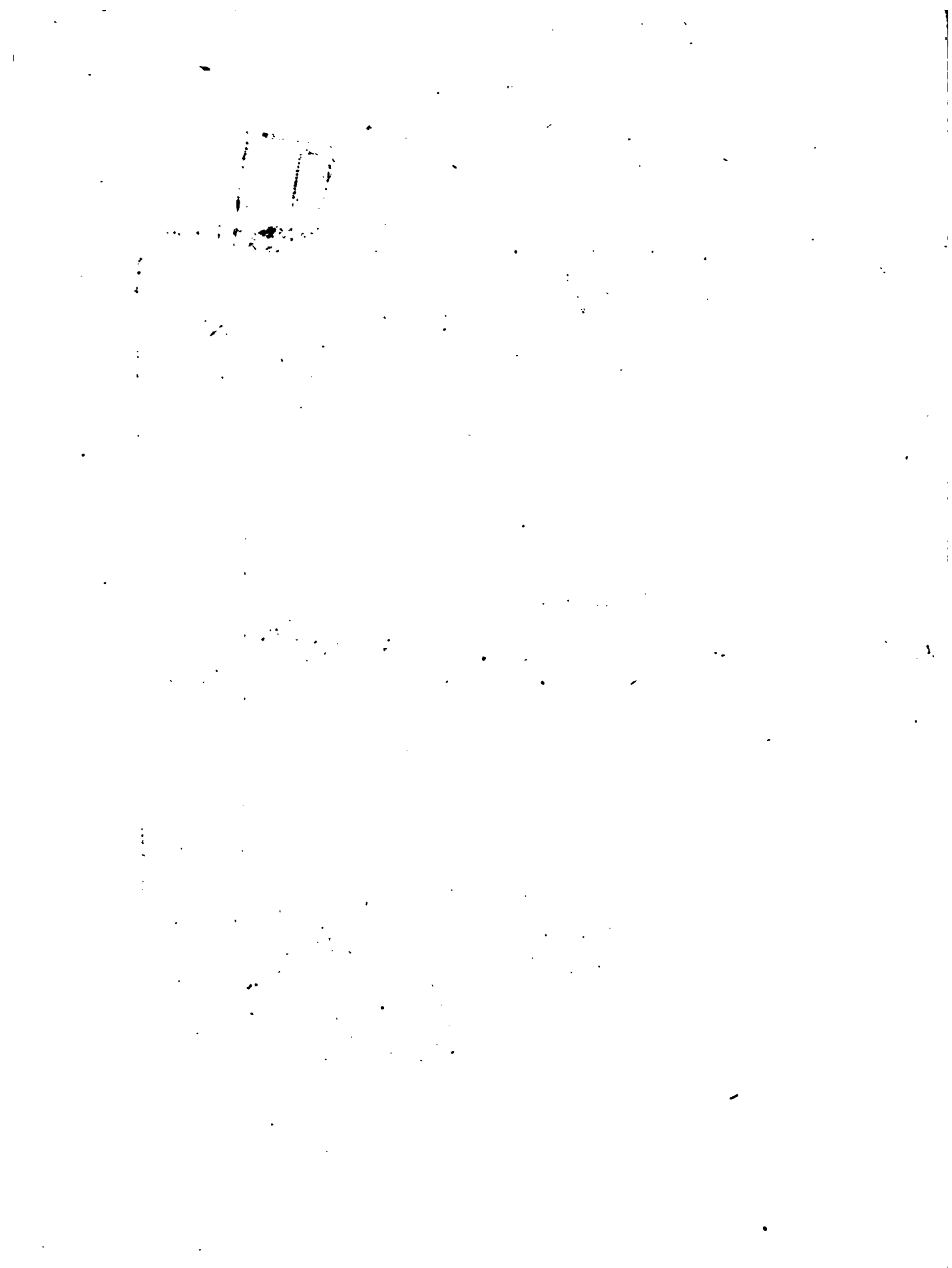
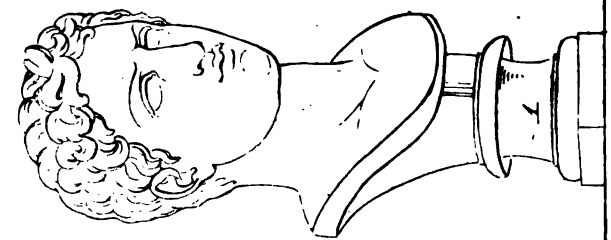
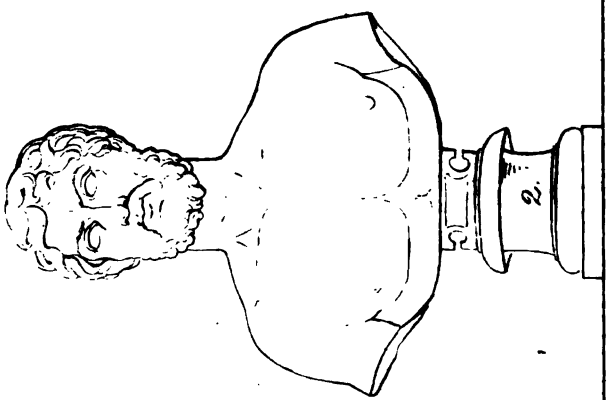
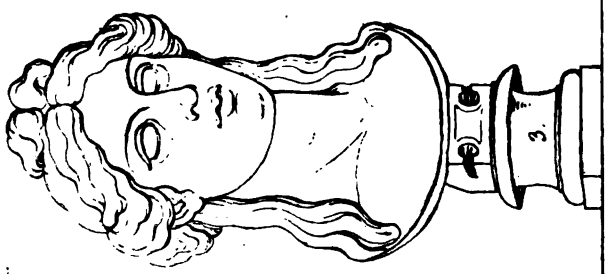
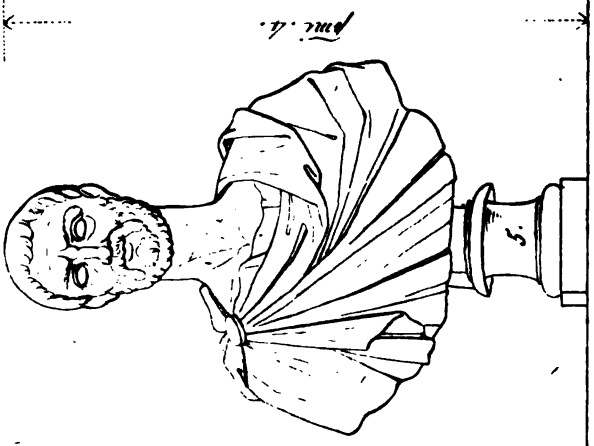
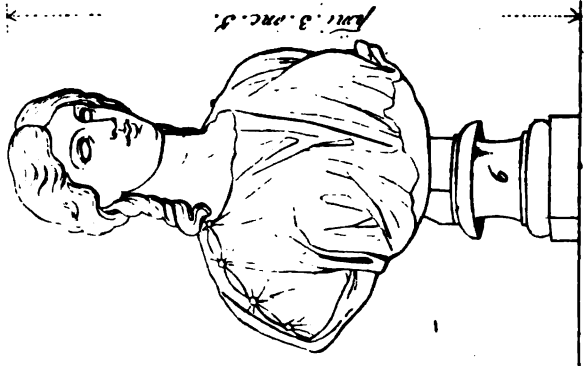
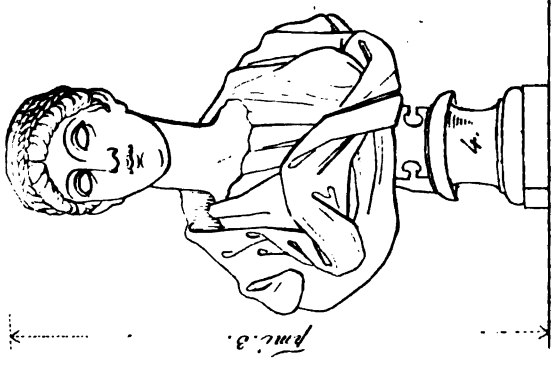
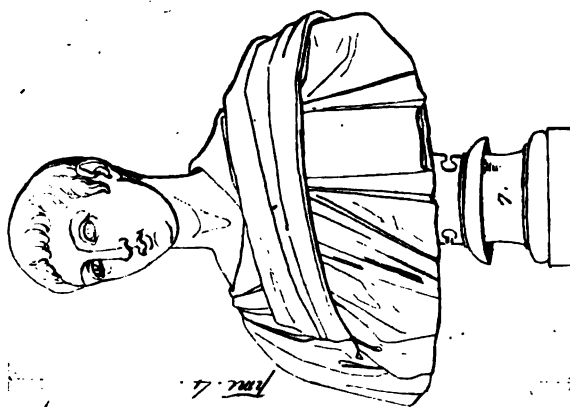
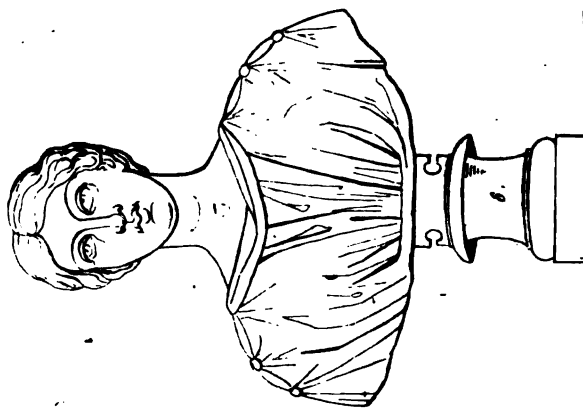
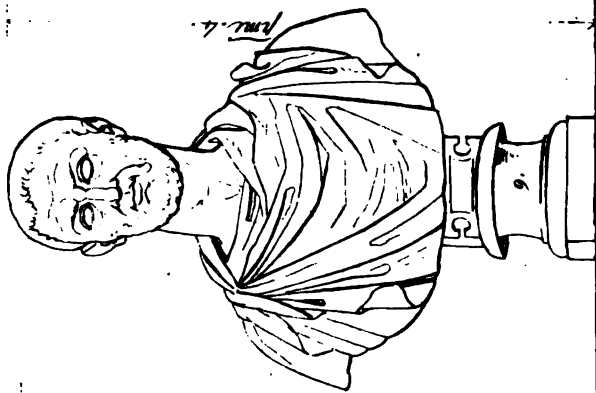
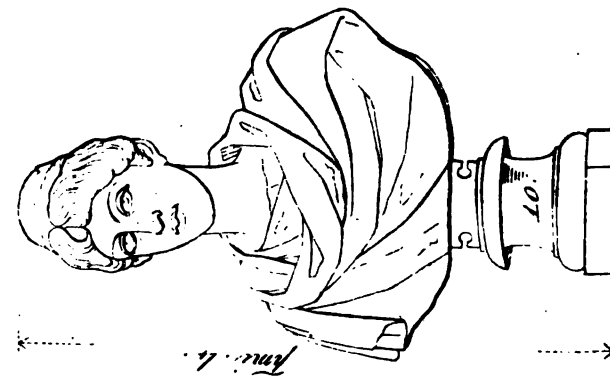
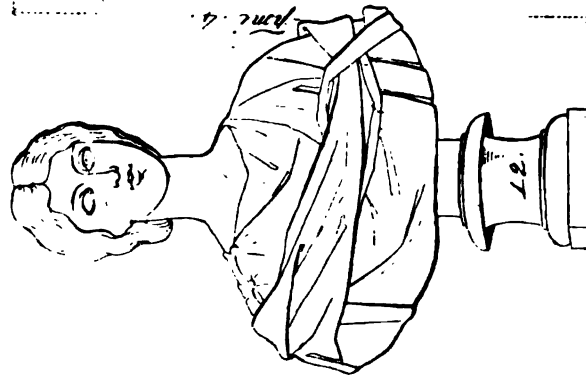
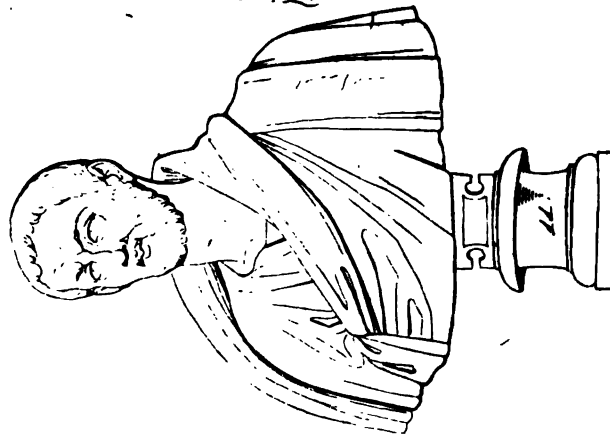
palmi 4.

10.

palmi 4. onc. 3.

11.

palmi 4.

12.

Busti

dizio per riferirli agli ultimi anni dell' imperio di Marco ne' quali quel monumento venne innalzato, cioè dopo la morte di Faustina (7). Avendo pertanto servito di decorazione ai sesti di un arco, furono avvedutamente collocate come ornamento della stessa parte del grande arco oggi chiuso, il quale dalla Galleria metteva nella sala grande. Nulla di straordinario ci offrono per la mossa e pel costume essendo rappresentate come le veggiamo in altri archi trionfali, vestite di leggiera tunica, alla quale è sovrapposto il piccolo peplo fermato sulle spalle da due borchie e stretto sotto il seno da una zona: è però particolare vederle colle braccia coperte da maniche, costume, che venne loro dato per indicare quello de' popoli settentrionali vinti da Marco. Hanno le ali aperte, pronte a spiccare il volo, onde alludere alla istabilità e rapidità del nume: tengono da una mano un ramo di palma e coll' altra avranno tenuto un trofeo come veggiamo negli archi trionfali ancora esistenti, simboli de' quali può facilmente farsi l' applicazione conoscendo la natura, é il carattere del soggetto.

SALA GRANDE TAV. XXXIV - XLVI.

BUSTI.

Intorno alla sala grande nella parte superiore furono collocati i 38 busti espressi in queste 13 tavole: siccome vi furono posti per mera decorazione, affine di interrompere la monotonia di un' altezza troppo nuda, perciò nella scelta si ebbe riguardo a servirsi a tal' uopo di quelli che meno importanti per l' archeologia e per

(7) Uno de' bassorilievi di quest'arco come nel tomo precedente si è notato rappresenta l' apoteosi di Faustina Giuniore e perciò l' arco fu posteriore alla sua morte che avvenne l'anno 175. dell' era volgare non più di cinque anni prima di quella del suo marito.

l'arte, non meritavano di essere esaminati d'appresso: parecchi fra questi furono posteriormente rimossi in quelle traslocazioni così continuate e arbitrarie, che ormai sono divenute quasi annuali con grave danno de' monumenti, e con incommodo non lieve di chi li studia, che dee perdere lungo tempo a poterli ritrovare: frai traslocati notansi particolarmente i due della Tav. XL. num. 19, e 20, che sono stati messi nel cortile a sinistra. Poche cose sopra tutti questi busti può osservare un archeologo che non ami d'illudere se e gli altri, e di far pompa di una erudizione fuori di luogo, poichè i monumenti antichi che non si riferiscono alla storia, che non offrono particolarità nel costume, che niun pregio abbiano per l'arte nulla offrono alla discussione, ed appena possono servire all'ornato di una fabbrica, uso al quale giustamente ne' tempi moderni vennero i nostri busti destinati. Essi sono per la maggior parte immagini di personaggi, forse celebri ne' tempi antichi, ma non riconoscibili a' giorni nostri per mancanza di documenti: alcuni però meritano qualche osservazione, ed in tal caso il numero della Tavola e quello d'ordine de' busti sono indispensabili perchè chi legge queste riflessioni facilmente possa rinvenire il soggetto di che si tratta: quelli che io credo non meritare di essere illustrati, è inutile di nominarli.

Nella tav. XXXIV. il num. 3. è una testa ideale similissima a quella del museo Pio-Clementino riconosciuta per una testa d'Iside dall'illustratore di quel museo, il quale nel nodo sulla fronte ravvisò l'idea di quell'ornamento che col nome di fior di loto si appella dagli espositori delle cose egiziane (1): pel rimanente può consultarsi ciò che ho scritto di sopra illustrando la bella Iside di questa sala (2). La figura 7. della Tav. XXXVI. ci offre un busto

(1) *Mus. Pio-Clem.* T.VI.T.XVII. (2) Tav. VII. p. 222. e seg. §. 2.

di giovane imperadore col cinto gabino, che ha qualche somiglianza con l'altro di questo stesso museo creduto dal Bottari Filippo il giovane (3) e dall' espositore del museo Pio-Clementino contro lo stile del monumento e con leggerissime ragioni supposto un Galerio Antonino (4). Il num. 8. della stessa tavola ha qualche somiglianza coi ritratti di Faustina giuniore. Nella tav. XXXVII. il num. 10. è incognito; ma l'acconciatura che è simile alla Igéa del nostro museo illustrata di sopra, al num. 14 della tavola seguente, al 29. della tav. XLIII. merita osservazione come un altro esempio del *tutulus* de' Latini e della σπεῖρα de' Greci. Merita pure di essere considerato il bel busto num. 15 della tavola XXXVIII. perchè coronato di pino e per conseguenza la testa dee credersi avere appartenuto alla statua di un vincitore istmico, i quali è noto che venivano coronati co' rami de' pini che nascevano sull' istmo stesso dove i giuochi erano celebrati (5). Nella tavola XXXIX. quelli segnati num. 16. e 18. sono di molta espressione, e di stile del tempo degli Antonini; benchè non siano affatto sicuri hanno però gran somiglianza il primo colle immagini di Lucilla moglie di Lucio Vero, l'altro con quelle di Crispina consorte di Commodo, della quale si è discorso di sopra. Le due immagini della tav. XL. sono incognite, e di mediocre scultura, ma di esse quella segnata num. 19. ha una certa somiglianza colle teste di Claudio. Finalmente il busto num. 37. della tav. XLVI. venne ristaurato per una Diana.

(3) *Museo Cap*. T. II. T. LXXI.
(4) *Museo Pio-Clem*. T. VI. T. LIX.
(5) Pausania Lib. II. c. I.

INDICE

DELLE TAVOLE

STANZA DEL VASO

STANZA DELL' ERCOLE

SALA GRANDE

IMPRIMATUR

Si videbitur Reverendissimo P. Magistro Sacri Palatii Apostolici
J. Patriarch. Constantinop. Vicesg.

IMPRIMATUR

Fr. Thomas Dominicus Piazza Ord. Praed. Mag. et Soc.
Rev. Patr. Mag. Sac. Pal. Apost.